

PAULO CEZAR MAIA

CASTELOS DE VENTO

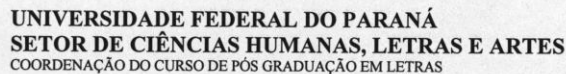
MIRAGENS LITERÁRIAS EM DARIO VELLOZO E EMILIANO PERNETA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários, Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof.º Dr.º Fernando Cerisara Gil.

CURITIBA

2006



Fernando Carrion U

Luigi GB

Simulium humerale -

Part 1 of 1

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	v
RESUMO.....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
 INTRODUÇÃO	 9
1 AS IDÉIAS E O LUGAR IMAGINADO: HUMANIZAÇÃO COMO PROJETO DE AUTONOMIA	24
 1. O BAIRRISMO NA DIALÉTICA LOCAL-COSMOPOLITA	 25
1.2 DARIO VELLOZO	39
 1.3 PROSELITISMO CIVILIZADOR EM DUELO QUIXOTESCO: IMPRENSA, LITERATURA E PODER	 43
1.4 ARTE RELIGIÃO FILOSOFIA NA SEGUNDA FASE POÉTICA DE DARIO	63
1.5 O FIM DE ATLÂNTIDA NA ORIGEM DE PINDORAMA.....	79
2 ENTRE CONFRADES: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ARTE	95
2.1 DO RISO À NÁUSEA: ASPECTOS DA VIDA LITERÁRIA DE 1880 A 1920	96
2.2 EMILIANO PERNETA	107
2.3 QUANDO O CORAÇÃO LIVRE É ORGULHO RESSENTIDO	110
2.4 A ARTE DA PICHANÇA EM MURALHA OFICIAL.....	118
CONCLUSÃO.....	142
 ANEXO	 148
A IMPRENSA E O CLERO.....	149
O SOCIALISMO E O CLERO	152
VERSOS DE OURO	156
ILUSTRAÇÕES	160
REFERÊNCIAS	167

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - ESCUDO DO GRUPO DO CENÁCULO	160
FIGURA 2 - OS FUNDADORES DO CENÁCULO	160
FIGURA 3 - CARICATURA DE DARIO VELLOZO	153
FIGURA 4 - RETRATO DE DARIO VELLOZO	154
FIGURA 5 - INSTITUTO NEOPITAGÓRICO	154
FIGURA 6 - DESFILE DA FESTA DA PRIMAVERA	155
FIGURA 7 - AS MUSAS	156
FIGURA 8 - ALUNOS DE DARIO VELLOZO VESTIDOS EM TRAJES GREGOS	156
FIGURA 9 - FESTA DA PRIMAVERA NO TEMPLO DAS MUSAS	157
FIGURA 10 – RETRATO DE EMILIANO PERNETA	157
FIGURA 11 – INTELECTUAIS REUNIDOS NO PASSEIO PÚBLICO	158
FIGURA 12 – BUSTO DE EMILANO PERNETA	158
FIGURA 13 – MULTIDÃO NO PASSEIO PÚBLICO	159

Resumo

Este estudo apresenta uma interpretação da modernização da vida literária do Paraná pela esfera da organização política do estado. Interpreto essa relação pela reflexão sobre as necessidades históricas da vida paranaense na vanguarda do processo em que a sua literatura ganha maior expressão nacional, ou em que um movimento literário lhe dá relativo destaque no país, o Movimento Simbolista Paranaense, na virada do século XIX. Compreendo que a questão crucial nesse sentido é a falta de identidade que a recente emancipação política de São Paulo, em 1853, obrigava à época. Isso, associado ao expressivo número de estrangeiros que aportava para colonizar o estado, gerou um desconforto manifestado na esfera hegemônica que, daí a relação direta, era ocupada pelos mesmos representantes da vida literária. E, como uma gestasse a outra, vida literária e vida política, o processo histórico e a forma literária passaram a determinar aspectos formativos um do outro, orientados pelo mesmo interesse: a identidade cultural e política paranaense. Para pensar tal relação, parti da noção do sistema literário brasileiro, desenvolvida por Antonio Candido, para sugerir a hipótese de que, constitutivamente a esse sistema geral, tenha havido a formação de diversos outros *processos literários* regionais mais ou menos autônomos no país. No nosso caso, o objetivo é sugerir que o Movimento Simbolista Paranaense representa não só o momento fundante da literatura auto-afirmada paranaense, como toma a si a iniciativa de contribuir para dotar o próprio Paraná de uma identidade, fato expresso nas obras produzidas e nas atitudes tomadas pelos principais escritores paranaenses de então. Iniciativa, contudo, que toma consciência de si paralelamente à tomada de consciência das instituições e da própria sociedade paranaense da necessidade, ou vontade, de definir uma identidade ao recente estado. Sem reduzir o problema, resolvi orientar minha interpretação a partir da leitura da poesia dos dois principais poetas simbolistas paranaenses: Emiliano Perneta e Dario Vellozo, que tomaram posturas contrárias entre si e por isso mesmo apresentaram poéticas complementares à lógica do Movimento Simbolista. Se, por um lado, isso gerou uma possível interpretação à organização do *processo literário* no Paraná, por outro, abriu caminhos para uma interpretação do processo de modernização da poesia no Brasil, que pretendo desenvolver no doutorado.

Palavras-chave: processo literário paranaense; Dario Vellozo e Emiliano Perneta; poesia brasileira.

Résumé

Cette étude présente une interprétation de la modernisation de la vie littéraire du Paraná par la sphère de l'organisation politique de l'État. J'interprète cette relation par la réflexion sur les nécessités historiques de la vie "paranaense" dans l'avant-garde du processus où la littérature gagne une plus grande expression nationale, ou où un mouvement littéraire lui en donne une relative évidence dans notre pays, le Mouvement Symboliste "Paranaense", au passage du XIX^e siècle. Je comprends que la question cruciale en ce sens c'est l'absence d'identité que la récente émancipation politique de São Paulo, en 1853, obligeait à l'époque. Ça, associé au nombre expressif d'étrangers qui y débarquait pour coloniser l'État, a engendré une malaise manifestée dans la sphère hégémonique qui, voici la liaison directe, était occupée par les mêmes représentants de la vie littéraire. Et, comme une gérait l'autre, vie littéraire et vie politique, le processus historique et la forme littéraire ont passé à déterminer des aspects formatifs un de l'autre, orientés par le même intérêt: l'identité culturelle et politique "paranaense". Pour penser tel relation, je suis parti de la notion du système littéraire brésilien, développé chez Antonio Candido, pour suggérer l'hypothèse de que, constitutivement à ce système général, il y a ait eu la formation d'autres processus littéraires régionaux plus ou moins autonomes dans notre pays. Dans notre cas, l'objectif c'est de suggérer que le Mouvement Symboliste "Paranaense" représente pas seulement le moment fondateur de la littérature auto-affirmée "paranaense", comme il prenne à soi-même l'initiative de contribuer pour dopter le Paraná d'une identité propre, fait exprimé dans les ouvrages produits et dans les attitudes prises par les principaux écrivains "paranaenses" dès lors. Initiative, toutefois, qui prend conscience de soi parallèlement à la prise de conscience des institutions et de la société "paranaense" de la nécessité elle-même, ou volonté, de définir une identité au nouvel État. Sans réduire le problème, j'ai décidé d'orienter mon interprétation à partir de la lecture de la poésie de deux des principaux symbolistes "paranaenses": Emiliano Perneta et Dario Vellozo, qui ont pris positions contraires entre eux et pour celà ils ont présenté des poétiques complémentaires à la logique du mouvement symboliste. Si, d'un côté, il a géré une interprétation possible à l'organisation du processus littéraire au Paraná, de l'autre côté, il a ouvert des chemins qui mènent à une interprétation du processus de la modernisation de la poésie au Brésil, ce que je prétends développer au doctorat.

Mots-clés: processus littéraire paranaense; Dario Vellozo et Emiliano Perneta; poésie brésilienne.

Nos espelhos da Grécia é que o mundo se vê.
Dario Vellozo

*Tudo isso se passou. Os resíduos, porém, ficaram,
ai de nós! Que essas coisas são como os vícios,
que, por onde passam, deixam sulcos eternos,
cicatrizes que nunca mais se apagam.*
Emiliano Perneta

INTRODUÇÃO

A primeira pergunta que me fiz ao escrever o projeto desta dissertação foi: por que os modernistas de 22 se indispuseram contra a poesia parnasiana e simbolista? Já que a resposta é que eles necessitaram relegar ao passado e ao desuso os estilos que consideravam ultrapassados, elitistas e desenraizados nacionalmente para lançar uma nova tendência, que parecesse mais popular e nacional, fui obrigado a uma nova pergunta: por que alguns prosadores do final do século XIX, como Alencar e Machado, por exemplo, não se transformaram em mestres do passado? Por um motivo muito óbvio! qualquer um responderia, concluindo a resposta no “muito óbvio!” Foi aí que, insistente, cheguei à conclusão de que um dos problemas para o meu trabalho estava bem aí: a obviedade. Algumas vezes o óbvio é perigoso: calça o modo de ver aquilo que se considera resolvido em uma impressão que está entre a falta de vontade, o conformismo e o preconceito. Então surgiu uma terceira pergunta: vendo por uma lente menos sectária do modernismo, o que representa a poesia parnasiana e simbolista para a nossa história literária? Se a resposta for: uma obviedade da nossa dependência cultural alienada na cópia direta do modelo estrangeiro, há um contraste, na literatura brasileira da virada do século XIX, entre uma prosa bem resolvida e uma poesia à reboque de nossa condição dependente em contexto histórico coetâneo.

Na tentativa de tirar mais conseqüências da última questão foi que, outro dia, com um grupo de pesquisa de que faço parte, eu participei da elaboração de um artigo sobre a historiografia literária que tratou do assunto. No estudo, sugerimos que há uma tendência dessa historiografia em apresentar a poesia parnasiana e simbolista no Brasil de um modo bastante determinado pela visão do modernismo brasileiro; isto é, associada a um sinal de

menos.¹ Isso será melhor desenvolvido no capítulo 2, que trata, entre outras coisas, da relação entre oficialismo na literatura e a sua negação no campo de produção literária. Como desdobramento do estudo sobre a historiografia literária, uma das participantes do grupo tomou a iniciativa de analisar o modo como a visão determinista sugerida migra para os livros didáticos do ensino médio. E a resposta de sua análise foi que, nos livros didáticos, os capítulos referentes aos estilos em questão não só reproduzem o discurso do modernismo como iniciam a discussão a partir de poemas modernistas contestadores da estética parnasiana e simbolista, e a desenvolvem partindo de uma série de estratégias para fazer com que o aluno “aprenda” pela ótica da negação sobre os períodos literários em questão.² Por fim, a conclusão é que, se a generalização teórica é importante para uma visão de conjunto, o seu problema é, não havendo análises calcadas em problemas estritos, contribuir para a formação de certos paradigmas nada produtivos, como a obviedade do desenraizamento social e histórico associado à poesia parnaso-simbolista.

Esta dissertação tem como objetivo principal pôr em discussão a importância histórica das poéticas da virada do século XIX no Brasil dentro do processo modernizador da literatura brasileira. Tais poéticas foram apresentadas depois de 22 como sendo apenas um beletrismo qualquer sem nenhuma implicação para o aprofundamento do que quer que se considerasse a literatura nacional. Não desconsiderando o que há realmente de beletrismo nelas, não é a qualidade estética que está em discussão, mas as razões históricas e culturais para a formação de tal lógica literária. Para esse objetivo, melhorando as questões iniciais, formulei: 1) qual o papel da história literária de cada estado no Brasil

¹ Este grupo de pesquisa existe há cinco anos e o seu objetivo inicial foi o estudo da poesia brasileira do final do século XIX, de onde partiu o projeto desta dissertação. A referência do artigo é: PÉRIGO, M. C.; BELIN, G. P.; MAIA, P. C.; GIL, F. C. A poesia parnasiano-simbolista na história da literatura brasileira. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, nº 12, 2005. p. 180-193

dentro da perspectiva do sistema literário nacional?³ e 2) como interpretar a poesia finissecular brasileira dentro do sistema, ou ainda, como definir a literatura brasileira num sistema que não está preocupado com a divisão de gêneros literários: poesia, prosa, teatro, onde o desenvolvimento de cada um seja discutido pelas suas especificidades? E, assim, qual é a perspectiva do gênero da poesia brasileira no momento estudado?⁴ Estas são, basicamente, as duas questões que orientam nosso estudo. Não estou querendo contestar a noção de sistema literário, pelo contrário, mas sugiro que há certos aspectos que não foram contemplados por Antonio Candido na formulação dessa categoria: as especificidades da literatura das diversas regiões do país e o estudo da poesia como um gênero autônomo, ou que passa a ganhar autonomia progressiva, dentro do que ele chamou de sistema literário brasileiro. Para mim, pensar a poesia brasileira como gênero autônomo significa observar o desenvolvimento da linguagem poética no Brasil, a inflexão de seus símbolos e temas e a relação da forma literária das obras com a estrutura de organização social na qual elas se

² PÉRIGO, M. C. *Os pré-julgados: a poesia parnasiana e simbolista na berlinda*. Anais do XVI Seminário do CELLIP, 2005.

³ A noção de sistema literário foi desenvolvida por Antonio Candido no seu livro *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). Trata-se da inter-relação dinâmica entre quatro esferas básicas das condições de produção da literatura: autor, obra, público e tradição, conforme esclarecemos na sequência.

⁴ Northrop Frye, no quarto capítulo de *Anatomia da crítica*, discute a “teoria dos gêneros”, apresentando como justificativa primordial para a distinção entre os gêneros literários o “princípio da apresentação”. De acordo com tal princípio, a crítica genérica deve estabelecer tal distinção pelas condições estabelecidas entre o autor e o seu público. O estudo do modo de apresentação de um gênero deve saber que “as palavras podem ser representadas diante de um espectador; podem ser cantadas ou entoadas; ou podem ser escritas para um leitor” (p. 242). Frye distingue, assim, dois modos centrais de apresentação: o *épos*, que abrange a literatura em verso ou prosa que tende a preservar a convenção da recitação diante de um público presente (ou “auditório”), e a *ficção*, que compreende todos os textos literários escritos, ou seja, é o modo no qual não há contato direto dos personagens e do autor com o “auditório”. Sendo que cada um desses modos é, para Frye, dividido em formas genéricas específicas. Dentre essas formas, o drama e a lírica são as que flanqueiam o *épos* e a *ficção* respectivamente. Se o drama depende diretamente da sua relação com o “auditório”, na lírica, “o poeta, volta as costas para os seus ouvintes, embora possa falar por eles, e embora eles possam repetir algumas de suas palavras atrás dele” (p. 245). Essa distinção entre *épos* e *ficção* e, precisamente, entre drama e lírica, os pontos fortes daqueles gêneros centrais, parece representativa para o estudo do Parnasianismo e Simbolismo brasileiros, pois o princípio da apresentação alicerça a teoria estética dos dois estilos. No entanto, como veremos, em alguns casos dessas poéticas, a relação entre o sujeito lírico e o público sugere uma paradoxal e particular tendência conflitiva, o que me fez utilizar os termos *gênero da poesia brasileira* e *gênero poético* para me reportar à base dessa segunda pergunta da dissertação. FRYE, N. *Anatomia da crítica*. SP: Cultrix, 1973.

produzem, já que em poesia a realidade não necessariamente aparece como mimese. Além do mais, é também necessário pensar tudo isso como representativo no processo de nossa modernização poética. Isso levando em conta o argumento de Candido de que o nosso sistema teria se formado por volta da década de 1870, momento em que, para o autor, teria se definido a divisão de gêneros no Brasil, com a forte entrada do romance em nossa vida literária.

Formação da literatura brasileira (momentos decisivos), onde a noção de sistema foi desenvolvida, não é só um livro de história, mas principalmente uma chave explicativa do modo como se organizou a vida literária brasileira. Por isso trata de dois momentos decisivos para que tivéssemos a possibilidade de uma literatura antes mesmo que se pudesse falar em uma nação.⁵ Porém, o que o livro de Candido considera literatura é a possibilidade de existência de condições de produção para que um escritor complexo pudesse surgir.⁶ Então, para o autor, a literatura está na dependência da configuração de um sistema literário. O que estou propondo é observar o fato de que a literatura se divide em gêneros literários, e isso faz com que haja condições diferenciadas para o desenvolvimento de cada um deles (prosa, poesia e teatro, por exemplo), sobretudo no final do século XIX, quando a arte passa a se transformar em produto de consumo e o artista entra num processo gradativo de profissionalização.

Antonio Candido formula o conceito de sistema para exprimir o que particulariza a expressão literária de uma civilização em relação às outras. De acordo com o autor, uma

⁵ Esta interpretação é de Roberto Schwarz, num estudo seu sobre o *Formação da literatura brasileira*. SCHWARZ, R. Sete fôlegos de um livro. In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Ed. Schwarz, 1999.

⁶ “O que denominamos complexidade de um escritor é quase sempre a capacidade de ver os próprios problemas por várias facetas, experimentando interiormente com eles, dando-lhes formas pela descoberta de imagens adequadas; não a existência pura e simples de um drama complicado, que é matéria, a partir da qual se elabora a expressão” (CANDIDO, *Formação...* op. cit. (v. II), p. 142).

dada literatura, no sentido de conjunto de textos literários escritos na mesma língua sob formas e temas refletindo questões comuns a uma determinada região através de uma ligação interlocutiva, um conjunto assim só pode contar com um sistema quando passa a haver no espaço de ação social e cultural dessa literatura uma relação dinâmica entre autor, obra e público. Nessa relação, os três elementos compõem um círculo dinâmico onde cada um deles intervém nos outros, definindo uma determinação constante e cíclica que resulta nos influxos literários. Com o tempo, esses influxos desenvolvem um superelemento nessa relação interativa: a tradição, com o qual os outros três elementos passam a contar necessariamente para estabelecer novos influxos. Sistema literário significa, portanto, vida literária, dois conceitos desenvolvidos por Candido para estudar aqueles que ele chamou de “momentos decisivos” para a formação da literatura brasileira.

Diante disso, as questões pelas quais iniciamos a discussão nos direcionam para uma necessidade de interpretação do modo como a poesia é vista no *Formação da literatura brasileira*. Paulo Arantes chama de “sentimento da dialética” a perspectiva crítica de Candido, a de encarar a literatura pela ótica de contrastes ou de complementos.⁷ Neste caso, debruçar-se sobre os “momentos decisivos” da formação da literatura é pensá-la a partir de processo de transformação. Mas ao contrário da evolução em termos de melhoramento, Candido pensa esta formação como resultado de transformações no interior de um sistema, como resultado de “inflexões”. Aí está a novidade da sua visão dialética e isso faz da sua crítica o resultado de um senso de dualidade.

Na primeira parte do *Formação...*, onde é estudada a poesia árcade brasileira, cada um dos poetas apresentados o é pela noção do contraste: Cláudio Manuel da Costa, na sua

⁷ ARANTES, P. E. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

luta entre conteúdo e forma, é contraposto pelo estilo a Tomás Antonio Gonzaga, de cuja batalha entre forma e conteúdo sai vitorioso o assunto de sua intensa e pulsante experiência de vida, ficando a forma mais simples, a redondilha, por exemplo, relegada a mero instrumento de trabalho. Já a parte do livro que estuda o Romantismo apresenta mais a idéia da complementaridade do que a de contrastes. Exceção é feita na segunda fase da poesia romântica, que apresenta maior tendência à tensão de contrastes na obra de Álvares de Azevedo e desta em relação à de Casimiro de Abreu, por exemplo. De resto, os poetas românticos apresentados o são por aquilo que inventaram como complemento na poesia brasileira, não pelo que pudessem oferecer de contraste. Eles são encarados como um algo a mais no processo cumulativo de experiências literárias rumo ao desenvolvimento do processo modernizador.

Para pensarmos na questão contraste/complementaridade, é interessante observarmos a semelhança na estruturação de cada capítulo referente às três fases da poesia romântica no *Formação...* Todos iniciam pelo estudo de um ou mais poetas nos quais se observam alguns traços que caracterizam a novidade que a fase inaugura, apesar de, via de regra, se tratarem de traços meio tímidos. E todos estes capítulos terminam pela apresentação do envelhecimento e automatização de tais traços em outros poetas menos inventivos, sendo que entre os dois momentos, o recheio é o que há de mais forte na fase correspondente. Vejamos: no capítulo *Os primeiros românticos*, temos o primeiro subcapítulo *Geração vacilante* e o último *Menores*; no capítulo *Avatares do egotismo*, temos *Conflito da forma e da sensibilidade em Junqueira Freire* e *Os menores* e, no capítulo *A expansão do lirismo*, temos *Novas direções da poesia* e *A morte da águia*. Esse emparelhamento não ocorre no primeiro volume do livro, onde o contraste se dá mais no nível de poeta a poeta que no nível de tendências estéticas, mais no nível da expressão que

no do conteúdo, mais em termos da vida literária que das formas de expressão propriamente ditas, pois tais formas já tinham seus moldes definidos no Arcadismo. E isso gerava o conflito conteúdos diversos/formas fixas (as formas clássicas) na poesia dos primeiros momentos de nossa formação literária.

Isso mostra, de um lado, um momento em que, não havendo divisão de gêneros no Brasil, a poesia representa uma tendência ao tensionamento entre forma e conteúdo, o Arcadismo. E outro momento em que a divisão de gêneros está mais definida em nossa literatura, o que possibilita aos poetas se preocuparem mais com questões ligadas à linguagem da poesia do que com o debate forma fixa/conteúdo. Exemplo, por contraposição, é a poesia de Junqueira Freire que, segundo Candido, era um poeta com formação neoclássica mas personalidade romântica e que, por isso, leva o debate entre modelo estático e assunto pulsante às últimas consequências, representando um contraste no período literário a que está relacionado.

Junqueira Freire dá o exemplo de “uma estética desajustada às necessidades expressionais”, que, no seu “drama sem estilo”, desejou confessar os seus conflitos interiores e os seus amores irrealizados em linguagem clássica. De acordo com Candido, ele apresentou um hiato menos acentuado entre conservantismo formal e a violência romântica da confissão, o que dá um caráter realmente trágico ao seu drama preso na garganta pela contenção do molde classicista. Posto nestes termos, percebemos que o conflito de Freire aglutina bem a questão Arcadismo/Romantismo no que diz respeito ao duplo foco da lente interpretativa de Candido: materialismo dialético no contraste ou complementaridade das formas e conteúdos.

Esta relação dualista, apresentada pelo horizonte de que teria havido dois momentos decisivos na formação de nossa literatura, e a perspectiva dual que sugerimos na

relação entre contraste/complementaridade revelam duas coisas: 1) a existência de um conflito modernizador na literatura brasileira e 2) uma tendência ao recrudescimento da pesquisa poética no Romantismo, já que a divisão de gêneros resolveu aparentemente o conflito forma inalterável *versus* conteúdo expressivo, que caracterizara a poesia árcade, segundo Antonio Candido. O que nos faz acreditar na existência de um processo de depuração lingüística no gênero da poesia brasileira e nos conduz às questões iniciais no que concerne às poéticas da virada do século XIX.

Se a problematização de alguns aspectos da noção de sistema é origem deste trabalho, isso pode ser pensado a partir de outro ensaio, “Literatura e cultura de 1900 a 1945”,⁸ onde Candido coloca no mesmo saco o Simbolismo e o Parnasianismo tardios e, com uma etiqueta só, chama o pacote de *literatura de permanência*.⁹ E, apesar de lembrar-se de originalidades do primeiro, Candido o limita a Cruz e Sousa e a Alphonsus de Guimaraens. O que o ensaísta chama de “uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebeliões nem abismos” é o que, no geral, pretendo recolocar em discussão.

Outra formulação desenvolvida por Candido, no livro *Literatura e sociedade* no capítulo “A literatura e a vida social”, diz que uma obra de arte é fruto das necessidades coletivas de uma dada sociedade concentradas e formuladas a partir da iniciativa de um indivíduo e associadas às condições de organização dessa sociedade. Esse aspecto diz

⁸ CANDIDO, A. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

⁹ Antonio Candido sugere que *literatura de permanência* deve abarcar as experiências literárias dos dois movimentos no período que vai de 1900 a 1922. Mas ele chama toda a produção literária de 1880-1922 de pós-romântica, destacando que na primeira parte (1880-1900) houve uma busca de equilíbrio estético, em contraposição ao caráter de ruptura do Romantismo, enquanto que a poesia da segunda parte (1900-1922) acomodou-se na conservação dos traços desenvolvidos pela primeira, “sem dar origem ao desenvolvimento de novos.” E isso põe os poetas paranaenses no centro da discussão e poderá servir para que, a partir deles, possa ser feita uma reflexão sobre os movimentos literários desvinculados do eixo que vai de Minas a São Paulo, cujo centro é o Rio, na virada do século XIX no Brasil, pois poderemos perceber que a poesia paranaense daquele período, a despeito da sua qualidade estética, reflete certas inquietudes decorrentes dos desdobramentos socio-históricos daquele momento.

respeito à relação direta entre os textos literários e as necessidades do contexto em que eles são escritos. Nesse caso, para Candido, há implicações diretas dos processos sociais no desenvolvimento de formas literárias e temas à literatura. Isso na medida em que a estrutura de uma parcela ou do todo de uma dada sociedade histórica e culturalmente localizada é sintetizada, conscientemente ou não, por um escritor que a transmuda em estrutura literária e que é julgado pela sua eficiência, ou não, por seus coetâneos e posteriores.

Esta última formulação me levou à limitação da análise a um espaço e a uma poesia com certas conseqüências para a historiografia da literatura brasileira. Pelo menos para uma historiografia que queira se constituir a partir da pluralidade de experiências literárias, cada uma preocupada com questões próprias do local imediato onde é produzida (questões da região, do estado, da cidade), embora mantendo uma relação direta de dependência em relação ao centro do país. Aqui, o meu estudo se limita a alguns aspectos do Movimento Simbolista Paranaense, que foi o primeiro momento literário articulado no Paraná, já que anterior a ele não havia tido um agrupamento de escritores em torno de uma determinada tendência estética nesse estado. Esta afirmação é de Maria Tarcisa Bega, cuja tese, *Sonho e invenção do Paraná*, procura “entender as razões da emergência desta tendência literária, do número considerável de poetas e da longa duração do gênero [aproximadamente de 1890 a 1930] em uma província brasileira.”¹⁰

Para limitar ainda mais a abrangência do estudo, no entanto, minha atenção se voltou especificamente às obras poéticas de Emiliano Pernet e de Dario Vellozo. Isso porque em parte um dos meus objetivos específicos é apresentar algumas particularidades do Movimento Simbolista nestas plagas através dos seus dois principais expoentes, que

¹⁰ BEGA, M. T. *Sonho e invenção no Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional*. Curitiba: Universidade de São Paulo (tese de doutorado), 2001. p. IX

realizaram suas obras como fruto das necessidades histórico-sociais e culturais do seu contexto. Um princípio construtivo do conhecimento, da cultura, da sensibilidade artística e até da religião perpassa, de alguma maneira, a obra poética desses dois poetas como formalização estética das preocupações da sociedade no estado, então recém emancipado e ávido por uma identidade. O outro objetivo específico é sugerir que havia uma tensão reflexiva no gênero da poesia brasileira no final do século XIX, um tensionamento com intuito de autodefinição manifestado claramente nos parnasianos e simbolistas, principalmente nos menos habilidosos, que pouco ou nada disfarçam as tendências.

Esse espírito construtivo desbragado, apesar da expressão de uma estética retórica, ingênua e, muitas vezes, vazia de reflexão, deixando mostrar a face da fraqueza e mediocridade estética, esse espírito mostra que havia em tais poetas ao menos um senso dos problemas do seu tempo. Apesar disso, a maneira como tentaram transmutar em forma estética os anseios de sua época e a maneira como, segundo Bega, eles investiram seus esforços simbólicos e intelectuais na agitação artística nestas paragens deu a eles o direito de inaugurar uma experiência literária que deu algum destaque ao Paraná na história da literatura brasileira. Isso justifica desenvolver a hipótese de que se há um “sistema literário” brasileiro, como afirma Antonio Candido, há igualmente uma série de *processos literários locais* agindo no interior da vida literária nacional. Averiguar o caso paranaense é o objetivo dessa pesquisa. Apontar para a possibilidade de que essa assertiva se configure da maneira postulada em relação ao país todo é outro objetivo que ultrapassa os limites desse estudo, embora esteja nele previsto.

Retomando a discussão, o que se apresentava como óbvio no começo já sugere algumas dúvidas. Se, por volta de 1920, não havia motivo nem necessidade alguma para contestar os prosadores do final do século XIX, havia todos os motivos para que se

contestasse a poesia parnasiana e a simbolista. Isso devido ao que elas apresentavam de fraqueza como linguagem autônoma em relação à poesia européia e à divisão de gêneros na literatura brasileira. Ou seja, se a prosa não oferecia motivo de contestação por ter já bons resultados de desenvolvimento autônomo como gênero, a poesia demonstrava um campo de atividade em construção dentro de um projeto de símbolos nacionais, um espaço de pesquisa nada resolvido e que, talvez, só viesse a ganhar um resultado satisfatório na geração de 30 da poesia modernista, com Drummond, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmit, Cecília Meireles, Murilo Mendes, entre outros. O próprio Mário de Andrade daria indícios disso ao comentar a importância dessa geração para a afirmação do modernismo em dois textos. Em *A geração de 30* ele apresenta os poetas que julga terem levado o modernismo a uma nova fase, a “construtiva”, depois de ele próprio ter participado da que considera a “fase destrutiva” do modernismo brasileiro. E em *O movimento modernista*, um texto retrospectivo e melancólico pela autoconsciência da falta de perspectiva política da fase de que participou, Mário resume a importância estética da sua geração em relação à de 30:

O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.¹¹

[...]

Franco, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate. Estava certo em princípio. Engano é que nos pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos inundar a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta da vida como ela está.

[...]

Fomos bastante inatuais. Vaidade, tudo vaidade...¹²

¹¹ ANDRADE, M. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. SP: Martins, 1974. p. 242

¹² ANDRADE, op. cit., 1974. p. 253

Mário revê o movimento de que fez parte pelas conquistas que foi possível a partir da geração seguinte: pesquisa estética permanente (para ele, depois de 30, com a perspectiva acadêmica destruída, cada poeta passou a ser o início de uma nova linguagem), a atualização da inteligência e a estabilização da consciência nacional pelo senso dos problemas políticos e sociais do país.¹³

Porém, se Mário soube reconhecer a importância da sua geração dentro de um processo de transformação em um projeto estético que só se concretizaria depois da década de 1930, ele, curiosamente, desconsidera a importância histórica e estética dos estilos da virada do século XIX para a formação da poesia brasileira. O objetivo geral do estudo que segue, portanto, é recolocar a poesia parnasiana e simbolista em debate, identificando-a como parte do processo poético em desenvolvimento, a partir da perspectiva do recrudescimento da autonomia dos gêneros literários no Brasil. E o objetivo específico é analisar até que ponto é possível se falar em *processos literários locais* no interior do sistema literário brasileiro, uma espécie de subsistema dentro do sistema ou subperiferia no interior da periferia. Isso, a partir de apontamentos sobre a formação da vida literária no Paraná.

O Movimento Simbolista Paranaense se relaciona a uma vontade coletiva de construção de identidade no Paraná da virada do século XIX, relação esta que indica um ponto convergente no qual podemos encontrar vários caminhos para reflexão. Comentar sobre a pretensa vontade de autonomia configurada no estado de espírito da sociedade paranaense da virada do século, na verdade a sociedade do leste do estado, me pareceu algo um tanto quanto arriscado, a princípio. Primeiro porque havia o risco de eu ser mal

¹³ Na parte 1.5 desta dissertação há uma reflexão melhor desenvolvida sobre a Geração de 30.

interpretado na lógica da tradição cristalizada no estereótipo da cidade síntese daquela vontade: Curitiba é conhecida pela ideologia autonomista e pela miragem de uma identidade calcada numa possível aproximação com algum lugar no primeiro mundo. Aproximação pouco disfarçada nos discursos, oficiais ou não até hoje. Segundo, porque, ao analisar o que considero o momento-chave para a construção de tal vontade de autonomia (a virada do século XIX), havia o risco de sugerir a existência de um projeto oficial, uma vontade consciente em tal desejo autonomista, uma lógica instituída como que por decreto pelos personagens dirigentes da época tratada. Nem uma coisa nem outra, no entanto, constituem minha intenção, pois são questões consideradas no ponto de partida e de chegada do estudo.

Lembremos que a orientação deste estudo se pauta pela relação entre as duas questões formuladas no início desta introdução: a) a hipótese de que a poesia brasileira da virada do século XIX seja constitutiva do processo de formação da nossa literatura, se a pensarmos pela ótica da divisão de gêneros literários, e b) a hipótese de que, se há a formação de um sistema literário nacional, há também a configuração de *processos literários locais* que, embora dependam dos influxos do centro do país, apresentam singularidades uns em relação aos outros. Neste caso, o caminho que escolhi a partir do ponto convergente entre a sociedade do Paraná e o Movimento Simbolista Paranaense foi o atravessado por Dario Vellozo e Emiliano Pernet. Primeiro porque os dois viveram a construção das expectativas autonomistas da sociedade em questão e, segundo, porque se trata de dois poetas cuja poesia se configura também de acordo com tais expectativas. Por outro lado, não quero dizer que eles inventaram o discurso autonomista, quiseram inventá-lo ou responderam a um apelo criado nesse sentido. Mas eles participaram do momento em que a vontade de uma singularidade estadual diante da nação se gestou, se orientando por

ela, ao mesmo tempo em que contribuíam para a sua definição. Além disso, como professores, poetas e oradores, Emiliano e Dario foram responsáveis pela formação daqueles que mais tarde oficializariam tal vontade com a fundação, em 1927, do Centro Paranista, órgão de chegada e espaço de maior expressão da defesa de uma pretensa autonomia ao Paraná.

Podemos pensar isso a partir dos argumentos de Candido sobre a relação entre as necessidades coletivas de uma sociedade e a iniciativa de um indivíduo de as transmutar em arte. O que se apresentava como necessário, no caso, era justamente criar uma identidade ao então recente estado, que desejava ser visto como brasileiro mas de um modo singular. Entretanto, este discurso de afirmação de identidade, sem ser definido claramente a princípio, foi sendo construído com o passar do tempo. Assim, nem a sociedade paranaense parecia saber o de que necessitava nem a sua literatura parece ter suscitado de cara tal necessidade, sendo as duas coisas construídas aos poucos, uma reforçando a outra desde, mais ou menos, a Proclamação da República até a criação do Centro Paranista. Depois disso, o discurso estava formado. E é também da formação desse discurso que se ocupa este estudo. Neste trabalho, cuja perspectiva dialética faz convergir sociedade, vida literária e as formulações estéticas disso resultantes, não há separação entre forma e conteúdo do que se está analisando, mas, mesmo assim, há maior atenção em relação à ordem formal, perspectiva ligada ao processo de inflexão do gênero da poesia brasileira, na análise de Dario Vellozo, e maior atenção aos temas e debates sobre a vida literária no estudo de Emiliano Pernet. Não procuro apresentar isso, contudo, de modo estanque. As análises dos dois poetas devem servir de contraste uma a outra em alguns aspectos e complemento em outros, na medida em que é possível vê-las numa relação entre elementos síntese da literatura brasileira e elementos específicos do Paraná.

Dario Vellozo define o parâmetro cronológico do estudo, porque sua obra se estendeu no período mais longo do processo. Emiliano Pernetta entrou no processo literário paranaense no momento em que houve uma divisão no campo intelectual no Paraná, conforme indica a parte 1.1 desta dissertação, momento este de separação da arte em relação a outros embates concernentes à vida intelectual no estado. Neste caso, Emiliano está no começo da vida literária propriamente dita no Paraná e a sua consagração vai ser a consagração da literatura no estado. A sua coroação como Príncipe dos Poetas Paranaenses resulta na oficialização da atividade literária, fato reforçado pela criação do Centro de Letras do Paraná em 1912. E essa oficialização vai ser o prato cheio para o surgimento de uma tendência estética de vanguarda, onde a *Revista Joaquim*, equivalente à primeira geração modernista, se promoverá sobre os escombros de “Emiliano: poeta medíocre”.¹⁴

Por fim, o que esperamos demonstrar neste estudo é que o Movimento Simbolista Paranaense foi decisivo para instauração de um princípio formativo da literatura no estado. Haja vista que as suas principais características, já desgastadas pelo automatismo das formas e temas, foram necessárias à afirmação de um novo estilo literário. A *Revista Joaquim* instaurou o “Modernismo Paranaense” a partir do sufocamento do agônico estilo de Emiliano e Dario, a exemplo do que fez o “Modernismo Paulista”, só que vinte e seis anos depois. Isso pode ser visto, de um lado, como atraso cultural e, de outro, já que o modernismo da *Joaquim* assenta sobre preocupações modernizadoras com intenção de mudança regional e não nacional como as preocupações da Semana de 22, isso deve ser visto como a dinâmica própria de um *processo literário local*.

¹⁴ Trata-se do título da famoso artigo que Dalton Trevisan, idealizador e editor da *Revista Joaquim*, escreveu sobre Emiliano Pernetta. TREVISAN, D. Emiliano: poeta medíocre. *Revista Joaquim*, Curitiba, nº 2, ano 1, 1946. p. 16-7

1 AS IDÉIAS E O LUGAR IMAGINADO: humanização como projeto de autonomia

1.1 O bairrismo na dialética local-cosmopolita

Entre nós, as mesmas idéias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original.

Roberto Schwarz

Uma coisa que chama a atenção na vida intelectual do Paraná no final do século XIX é a quantidade e a diversidade de idéias que circulam de modo fragmentário nos mais de cem jornais e revistas paranaenses da época. Idéias sobretudo de caráter científico, como o positivismo e o evolucionismo, num momento em que a ciência passa a ser atestado de modernização no mundo ocidental. E já que a modernidade passou também a ser entendida como sinônimo de civilização, a livre circulação de idéias aceitas como cosmopolitas (na verdade européias) sugeria uma capacidade de atualização do local.

Na lógica de país dependente, a formação da vida intelectual, literária e social brasileira sempre dependeu de uma dialética entre as idéias modernas do estrangeiro e algum tipo de especificidade local, mesmo que idealizada, em que a simples presença daquelas idéias foram, via de regra, compreendidas como uma espécie de aval a uma pretensa grandeza intelectual, atribuída ao que se entendia por nação. Porém, se isso é uma perspectiva extensiva ao país como um todo, cada região a desenvolveu de um modo diferente, dependendo de suas preocupações mais imediatas e específicas. Para pensarmos estritamente, o Paraná não existia como província no período colonial do Brasil, ele contou desde o princípio com um país já formado, mesmo que precariamente, do qual esperava fazer parte como uma realidade autônoma, uma cultura a mais. O que serviu para que fosse estabelecida uma *práxis atualizadora* como princípio de desenvolvimento, na intenção daqueles que tinham contato com as novidades científicas, filosóficas e estéticas européias, compreendidas por eles como atestado de civilização. Esta tese, que pode explicar muitos

mitos sobre o Paraná e, principalmente, sobre Curitiba, no entanto, deve ser desenvolvida a partir de algumas fontes das quais pretendo que este estudo seja uma continuação sem ser a mesma coisa.

As idéias fora do lugar, ensaio que abre o livro *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, ao estudar a elite brasileira da segunda metade do século XIX, argumenta que ela se valia de uma espécie de estratégia do arremedo de cenários e comportamentos típicos da parcela economicamente dominante na Europa de então: a burguesia. Isso na esperança de auto-integração ao mundo entendido como civilizado. Para o autor, a elite local orientava-se por uma tendência à atualização baseada nos ideais liberais, o que se refletia sobretudo na moda, na decoração e na arquitetura dos principais centros urbanos brasileiros. Schwarz desenvolve sua argumentação a partir da noção de dependência cultural da nossa sociedade à influência européia. Influência geradora de um impulso pela atualização que, contudo, não raro se deparava com a contradição do trabalho escravo em fins do século XIX. Contradição, pois os ideais que se esperava repetir por aqui privilegiavam o progresso, as luzes e a humanização pela força de trabalho livre e assalariado; entretanto, o sistema econômico brasileiro era sustentado pelo servilismo. Para o autor, o único grupo que sugeria uma suposta classe trabalhadora livre naquele momento era representada pelos “agregados”, sujeitos definidos pelas relações de favoritismo entre um proprietário e alguém sem posses que lhe prestava favores e serviços em troca de privilégios sociais e benefícios financeiros.

“Em resumo, as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis [...] como prova de modernidade e distinção”.¹⁵ Schwarz fala sobre o

¹⁵ SCHWARZ, R. *As idéias fora do lugar*. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 22

reaproveitamento em chave invertida do ideário liberal europeu como justificativa da modernização no Brasil. E é dessa inversão que Schwarz trata na continuação do livro. A análise da obra de José de Alencar e de Machado de Assis mostra que a formalização dos comportamentos definidos pela nossa adaptação do liberalismo contribuiu para que estes autores fizessem literatura nacional sem ser nacionalistas.

Segundo Schwarz, Alencar pretendeu dar um caráter nacional ao gênero romanesco desenvolvido por aqui, o que conseguiu através das personagens secundárias e da relação destas com as protagonistas em seus romances realistas. Sem aquelas, no geral apresentadas em situações marcadas pela prática do favoritismo, de acordo com o autor, tais romances seriam cópias fiéis dos correspondentes franceses, cujas ações se definem pelo individualismo liberal. É o caso de *Senhora*, em cuja narrativa há um plano principal, determinado por um fator monetário, e um segundo plano no qual o dinheiro tem peso menor do que as relações de compromisso moral garantidas pelas trocas de favor. Neste caso, o dinheiro definia o esquema estabelecido no modelo europeu e a prática do favor a exceção representada na abstração da cultura local.

Já na parte do livro que trata de Machado de Assis, Schwarz fala que este escritor, ao suprimir o que considerava realista já na sua primeira fase, abriu mão das transações comerciais na formação dos comportamentos da sociedade brasileira. Aspecto que, pela sua fraqueza na realidade social do Brasil, teria definido o antagonismo na obra de Alencar. Com isso, Machado orientou sua investigação da realidade num aspecto que considerava mais representativo à nossa sociedade: a formação e a importância da moral familiar na definição dos comportamentos e valores. O que colocava em primeiro plano, segundo Schwarz, a prática do favor. Como é o caso da protagonista do romance *A mão e a luva*, que se vê obrigada a respeitar as orientações ou simplesmente intenções da madrinha rica,

em respeito ao compromisso moralmente assumido com aquela que a adotara como “quase filha”, e casa-se com seu filho.

Schwarz definiu o modo de importação das idéias, sobretudo as européias, no final do século XIX no Brasil e a maneira como elas operavam na sociedade, demonstrando a sua importância na formalização estética de dois dos mais importantes escritores da vida literária brasileira. Mas ao ampliar o campo de análise do que chamou de “idéias fora do lugar”, apesar de se referir ao contexto econômico, estabeleceu uma generalização da questão tanto do ponto de vista da relação entre sociedade e produção intelectual quanto da expansão de tal visão para um país continental, com suas regiões ainda bastante isoladas umas das outras. Disso surge uma questão que inverte a perspectiva: considerando como intencionalmente generalizadora a noção de “idéias liberais” modernizadoras e os proprietários locais como responsáveis pela sua importação, quem exatamente introduzia as idéias no Brasil, quais eram elas em cada caso ou região e com que objetivo cada uma era incorporada às especificidades do país na segunda metade do século XIX e início do XX? Aqui, a única coisa que sugerimos é que as idéias, não só as liberais, mas sobretudo as científicas, influenciadas ambas pela lógica da ordem e do progresso, entravam no Brasil de várias maneiras e com tantos e tão diversos objetivos quantas regiões e necessidades específicas havia naquela época no país.

Se Schwarz põe a questão em linhas gerais para estudar um caso específico, Nicolau Sevcenko inverte a ótica em *Literatura como missão*. Processo inverso com objetivo equivalente, Nicolau faz uma relação entre as necessidades sociais, a representação de determinadas idéias e as intenções de sua realização na obra de Euclides da Cunha e Lima Barreto, escritores um pouco posteriores ao período tratado por Schwarz. Sevcenko procura mostrar o modo como o liberalismo influencia na reordenação da sociedade

brasileira, que, segundo diz, passa a defender uma reforma social e política no país, não esquecendo a necessidade de um novo traçado urbanístico nos principais centros. Sendo a literatura o ponto de partida principal de seu estudo historiográfico da Primeira República, ele mostra como o ideário político e econômico liberais determinam influxos importantes em nosso universo intelectual e, principalmente, literário. Para resumir, Schwarz parte da história para verificar a sua formalização na obra de dois escritores importantes para a nossa literatura e Sevcenko parte do estudo de dois outros escritores não menos importantes para remontar o processo histórico da formação sociocultural da Primeira República.

Em *Literatura como missão*, o autor deu desdobramentos à argumentação de Roberto Schwarz, embora não faça referência a este no corpo do texto, concentrando a questão das “idéias fora do lugar” não como definitiva, mas representativa num certo sentido para dois escritores com visão alternativa a essa lógica. Trata-se de escritores com pontos de vista contrapostos ao ideário liberal, que o viam como degeneração ou decadência da cultura e da nação brasileiras.

Euclides da Cunha e Lima Barreto, para Sevcenko, vislumbravam um projeto comum de defesa da identidade nacional por uma atuação alternativa à que se implantava sob o comando do liberalismo econômico. Um projeto que, apesar de marcado pela sua pouca possibilidade de implantação, se apresentava com um caráter crítico e combativo em defesa de um país mais democrático, mais humano, menos desigual. E esse altruísmo, embora aproximado em seu fim nas duas obras, encontrou recursos, estratégias de atuação e pontos de vista um tanto quanto diferenciados na produção literária de cada um dos autores.

Euclides via a questão da identidade nacional pela ótica da integração das diferenças regionais da nação (diferenças raciais, culturais, econômicas etc.), mantendo a

diversidade como um conjunto amplo. De acordo com o autor de *Os Sertões*, se daria pela potencialidade da ciência a garantia do progresso material e humano individualizado do Brasil frente ao mundo. Para Sevcenko, Euclides era um “nacionalista defensivo” cuja literatura se caracterizava pelo “voluntarismo combatente, o realismo animista e a ética missionária.”¹⁶

Lima Barreto via a questão da identidade como condicionada ao apagamento das diferenças regionais de raça, cultura etc. E representava isso numa reflexão que apontava os limites da ciência. Isso numa crítica ao bovarismo que a ilusão cientificista gerava na sociedade brasileira e numa defesa da notação ética em relação aos pressupostos histórico-sociais e culturais da nação como única possibilidade de fazer frente ao impulso mercantilista, de que o resultado era a exclusão da maioria das pessoas do que se chamava de progresso. De acordo com o estudo, na obra de Lima Barreto, poder e altruísmo se completavam por uma relação dialética, em que os exemplos desprezíveis que o primeiro oferecia eram contrapostos aos do segundo e em que a solidariedade oferecia uma saída aos horrores condicionados à manutenção do poder.

A diferença primordial entre Euclides da Cunha e Lima Barreto, para Sevcenko, está na noção de racionalidade, pois o que era conceito para o primeiro era a base do preconceito para o segundo, o que era ciência transformadora para Euclides, Lima via como poder não consentido e, por fim, no que aquele via a possibilidade de agregação da sociedade, este apontava os riscos da segregação e proletarização social no Brasil.

Porém, minha perspectiva pretende ser também diversa sem ser outra em relação à de Sevcenko. Mesmo fechando a questão, a perspectiva do autor é extensiva para a

¹⁶ SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed., revista e ampliada. São Paulo: Cia. das Letras, 1983. p. 185

definição de um processo que diz respeito ao país como um bloco único. Embora fale de uma perspectiva da formação intelectual no Rio de Janeiro, encara esta cidade como a síntese da realidade intelectual de todo o país. Isso devido em parte à natureza da argumentação dos autores que estudou e, em parte, à própria definição. Rio de Janeiro, o centro, definia a hegemonia sob todos os aspectos no Brasil, certamente, não estou negando a verdade da argumentação. Mas sugiro que nem todas as idéias no Brasil eram definidas pelo centro, havia diferenças de ordem prática, social, econômica e cultural de região para região no país. Com isso, esta discussão pretende alargar o horizonte da questão sobre as idéias no Brasil da virada do século XIX através, paradoxalmente, de um maior estreitamento no seu recorte de análise.

Em primeiro lugar, podemos afirmar que as idéias que empolgavam a intelectualidade brasileira da época definia a vanguarda européia no momento, e isso ainda está no horizonte dos dois textos. Porém, parte destas idéias eram também valorizadas por sujeitos que se colocavam não na perspectiva das preocupações com a identidade nacional, embora falassem à nação em função de sua modernização. Pelo contrário, a perspectiva destes sujeitos, sugerida como superior a essa pretensa identidade, apontava para um horizonte que superasse até o que poderia ser definido como cosmopolita. Trata-se dos poetas compreendidos pela historiografia como parnasianos e simbolistas, que defendiam a arte como um espaço entendido como divino, e para cujo objetivo tal defesa era imprescindível à condução de um processo civilizador, ou humanizador. Entretanto, deve ficar claro que tal perspectiva não passava de uma defesa pura e simples de uma afetação interessada em sustentar certo prestígio através de uma especificidade singular: o fino trato com as belas letras, o diálogo com a cultura européia e com a tradição clássica, numa comprovação clara dos argumentos sobre a nossa dependência cultural. Isso, pois, como

desenvolverei no segundo capítulo, está na base da configuração da poesia parnasosimbolista: uma ambivalência que nega qualquer aproximação com a triste realidade do país se oferecendo, ao mesmo tempo, como possibilidade de redenção à tal realidade.

Em segundo lugar, a questão da importação das idéias serve de base para que possamos pensar como a intelectualidade brasileira do final do século XIX e início do XX se entusiasmou com a novidade científica e intelectual européia. Se entusiasmou e, além de arremedá-la, se incorporou à discussão independente de buscar na tradição, seja a que conduziu à novidade européia ou uma outra qualquer que dissesse respeito à própria formação local, elementos que a aproximassem da origem dos problemas novos colocados na Europa. Isso configurou entre nós a pretensão, não de achar que tínhamos uma ciência suficiente no Brasil, mas de nos colocarmos na confortável posição de vanguarda, ou na auto-inclusão a qualquer tendência da filosofia, da ciência e da estética européias. No momento em que víamos a passagem da monarquia e do romantismo à próxima página de nossa história, onde o republicanismo era oligárquico e o liberalismo tinha se formado pela força escrava, nesse momento tudo se mobilizava para atestar a nossa modernização, inclusive a última novidade do pensamento europeu. Antonio Candido, ao se referir ao fato, fala que os escritores brasileiros desse momento não só se aproximavam da vanguarda européia como pretendiam escrever para ela:

Como o ambiente não os podia acolher intelectualmente senão em proporções reduzidas, e como os seus valores radicavam na Europa, para lá se projetavam, tomando-a inconscientemente como ponto de referência e escala de valores; e considerando-se equivalentes ao que havia lá de melhor.¹⁷

¹⁷ CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento, In: *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987. p. 148

É claro que Candido vê o caso um pouco na contramão do que estou tentando afirmar. Para ele, a tendência de auto-inclusão na vanguarda européia pelos escritores finisseculares brasileiros tratava-se de um “processo de fecundação criadora da dependência”. Sem afirmar o contrário, o que sugiro é que havia um dilema no interior da própria dinâmica literária: prestigiar o processo legitimado de criação literária (o europeu), incorporando-se a ele, e ao mesmo tempo compreender-se como uma ação redentora e legitimadora da sociedade brasileira e do próprio processo literário nacional, cuja formação não raro se confundiu com a história política no Brasil.

Em terceiro lugar, é interessante um estudo que vislumbre a formação intelectual de cada região no Brasil da época, levando em conta a diversidade de necessidades e a relação disso com as idéias importadas e com as gestadas no centro do país. Sob esse pretexto, o caso do Paraná e de seus intelectuais se apresenta como um material analisável interessante. Os intelectuais paranaenses da época concentravam-se em torno de Curitiba e litoral, ligados umbilicalmente pela estrada de ferro que passou a cruzar a acidentada mata atlântica paranaense, trazendo o sentimento de progresso ao estado. E esses intelectuais assumiram o papel de difundir a vanguarda do pensamento europeu, principalmente o científico e o estético, independente de qualquer tradição local, como uma prática interessada. Essa práxis modernizadora impôs à intelectualidade paranaense a necessidade de que ela se incorporasse à discussão de questões que para ela pouco faziam sentido. Isso, na intenção dos intelectuais e escritores paranaenses se apresentava como uma garantia de autonomia, independentemente se tal prática era natural ou não no país como um todo.

Aqui vale um parêntesis para comentar que o Paraná, emancipado de São Paulo em 1853, começou preocupar-se com a defesa de uma identidade por volta da década de 1870. É justamente a partir desse momento que a rapidez de atualização, nivelada pela

Europa, passa a ser atestado de modernização no país, o que se torna uma febre, diga-se de passagem, após a Proclamação da República. Com essa referência histórica, podemos supor que a afirmação de identidade no Paraná não está ligada ao espírito identitário nacionalista do Romantismo. Isso cria uma confusão entre o que era uma lógica nacional, repetida no estado (a *práxis atualizadora*), e uma lógica particularista, vislumbrada entre os intelectuais paranaense, que buscavam mostrar a sua capacidade de atualizar-se como prova de sua autonomia e de seu progresso civilizador.

O espaço disponível para a manifestação dessa intenção é a imprensa paranaense. É o que podemos ver no segundo número da revista *Pallium*, que fora criada em 1898 e durou apenas quatro fascículos. Neste número há uma pequena nota em homenagem póstuma a Mallarmé, poeta simbolista francês que, de acordo com o autor anônimo, apesar de polêmico, teria criado “uma arte de nervos inquietos e singularmente nova.”¹⁸ No final da nota, depois de vários comentários sobre aspectos relacionados à obra do poeta, onde são citados Baudelaire, Flaubert, os Goncourt, Rimbaud, Corbière e Verlaine, o texto é concluído com uma estranha afirmação: “não conhecemos todos os trabalhos d’estre [sic] Poeta. Sabemos, entretanto, que, além de poderosas obras originais, deixa-nos elle uma tradução maravilhosa das poesias de Edgar Pöe [sic].”¹⁹

Na última década do século XIX, a imprensa passa a ser o espaço essencial para informação e formação dos valores, comportamentos e gostos da sociedade paranaense, concentrada basicamente no território que vai de Curitiba ao litoral. É pelos jornais e revistas que a sociedade paranaense é orientada quanto aos acontecimentos políticos do país, aos cuidados sanitários, aos comportamentos éticos, quanto aos valores sociais,

¹⁸ REVISTA PALLIUM. *Stéphane Mallarmé*. Curitiba, fascículo II, outubro de 1898, p. 7

¹⁹ Devo ao Professor Benito Martinez Rodrigues a sugestão de incluir este trecho aos meus argumentos.

ideológicos e morais. E é em muitos jornais e revistas dessa época que tudo isso se agrega, como adereços, a outros textos mais substanciosos na vontade de elaboração estilística: os literários. Essa configuração agregadora da imprensa curitibana tem um motivo triplo: dirigir o gosto literário do público local, difundir a literatura local e definir uma identidade literária justamente pela ação direta sobre o público e sobre quem pretendesse apresentar-se como literato paranaense, num ciclo orientado por alguns personagens centrais, inicialmente com figuras como Dario Vellozo, Silveira Neto, Júlio Perneta e Rocha Pombo e, posteriormente, com Emiliano Perneta, Euclides Bandeira e Romário Martins.

A intenção de ver na *práxis atualizadora* a garantia da modernização e, por esse motivo, como garantia da autonomia local, é resultado das preocupações do Paraná da época mas também encontra terreno fértil na organização política no país. A passagem da Monarquia para a República representou uma mudança no modo de organização da sociedade e na ideologia face à compreensão e à defesa do nacionalismo. Na Monarquia, o poder é centralizado, a sociedade se organiza em torno de sistemas de governo patrimonialistas e a ideologia de nação se configura na ótica do país novo, cuja natureza é prova do potencial grandioso adormecido momentaneamente. Enquanto que, na Primeira República, o patrimonialismo se esclarece, ou se mascara com a ideologia liberal, o poder central é descentralizado e o nacionalismo só deve ser defendido na prova de atualização e de adaptação à modernidade cientificista e tecnológica em meio adverso; além disso, essa nação passa a contar com uma raça entendida como forte devido à sua miscigenação. Para a ideologia da época, a ordem e o progresso devem transformar o presente e assegurar a integridade do futuro da nação brasileira.

Ver essa mudança de ideologia e organização social implica ver o papel essencial das idéias nesse período de transição no Brasil. Mas não só as idéias do ponto de vista das

práticas liberais, e sim também as idéias do ponto de vista da ciência, da filosofia e da estética como propulsoras de um projeto político: a configuração e defesa de um nacionalismo pautado pelo processo modernizador. Mas para modernizar era preciso igualmente descentralizar o poder para que o “gigante adormecido” pudesse se movimentar como um todo.²⁰ E isso possibilitou o desenvolvimento de muitas regiões do país, até então adormecidas, sob uma nova ótica, como se tivessem sido descobertas naquele mesmo instante, como é o caso do Paraná. Algumas destas regiões passam a se desenvolver conforme a nova visão, como se o passado da nação como um todo não lhes dissesse respeito. Assim, o Paraná começa a se desenvolver e a compor o desenvolvimento nacional no momento do entusiasmo modernizador de caráter cientificista. Talvez fosse possível afirmar que este estado se desenvolveu em ritmo histórico diferenciado do ritmo correspondente do país. O tempo histórico do Paraná não está menos relacionado com o papel de dependente que o Brasil sempre ocupou, mas a sua dependência se adaptou mais facilmente ao mecanismo de dominação europeu mais moderno à época: a atualização científica. O que não significa capacidade de adaptação, pelo contrário, significa mais valorização do processo de atualização do que interesse na própria idéia inovadora.

Luís Fernando Lopes Pereira, em *Paranismo: o Paraná inventado*,²¹ diz que na Primeira República passa a haver uma maior autonomia regional no país, o que contribui para o alargamento da identidade nacional pela diversidade das regiões. Isso nos ajuda a compreender de que modo o Paraná, na mão de seus personagens mais atuantes política, intelectual e sobretudo literariamente, se propõe singular dentro do espírito de alargamento

²⁰ SEVCENKO, op. cit., p. 106

²¹ PEREIRA, L. F. L. *Paranismo: o Paraná inventado* (cultura e imaginário no Paraná da I República. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

da nação. Com isso, é necessário retomar os dois estudos de que partimos neste capítulo. Primeiro porque tratam sobretudo desse momento da mudança da concepção de modernidade, devido à mudança da conjuntura econômica ocidental e do regime político nacional. E, em segundo lugar, para mostrar comparativamente o modo como eles foram organizados, apontando para a necessidade de uma continuidade cuidadosa da reflexão.

Enquanto Schwarz fala da transplantação das idéias para o Brasil do início da República, Sevcenko fala de como as idéias positivistas, já com a República consolidada, foram instrumentalizadas para a defesa de um projeto de nação a partir da literatura. Ambos estudos tratam de um contexto quase coincidente, diferenciado apenas no fato de que Schwarz trabalha da Proclamação da República para trás e, Sevcenko, desse marco histórico para frente. Se Schwarz mostra como as idéias liberais transplantadas foram representadas e representativas para a inflexão de nossa literatura na mão de dois de nossos escritores mais significativos da época que tratou, Sevcenko mostra como a novidade científica esteve presente na configuração do projeto de nação que Euclides da Cunha e Lima Barreto desenvolveram, cada um a seu modo, a partir de um desejo comum: integração da nação e da raça brasileiras. Tirando uma maior preocupação com questões da ideologia de cada um dos escritores estudados por Sevcenko, este estudo e o de Schwarz têm muita coisa em comum, principalmente a perspectiva dialética da abordagem. Trata-se de escritores contrapostos nos caminhos que escolheram para o direcionamento de um fim comum: o desejo de uma literatura brasileira não nacionalista na contraposição das estratégias em Alencar e em Machado e o desejo de integração nacional também em óticas contrapostas na obra de Euclides da Cunha e na de Lima Barreto.

Schwarz fala de um processo modernizador encarado na transfiguração do ideário liberal europeu na sociedade brasileira e da maneira como isso foi transmudado em forma

literária na força mesma de sua contradição na prosa realista de José de Alencar e Machado de Assis. Sevcenko, por outro lado, partiu do estudo das ideologias desenvolvidas por Euclides da Cunha e Lima Barreto em suas obras para apresentar a configuração de dois projetos alternativos ao liberalismo contraditório brasileiro. Uma terceira perspectiva é a que defende um projeto civilizador independente das relações econômicas. É por este projeto, encarado numa crença na razão, na ciência e na arte, que os escritores paranaenses vão definir muitas das suas atitudes e, sobretudo, a configuração de sua criação estética. O projeto desses escritores não passa pela conjuntura econômica, mas pela ambição política, no sentido da busca por uma identidade e prova de civilização, o que conduz a um modo de representação estética diferenciado, ou pelo menos estranhamente esperado como tal.

Aqui, a questão substancial é que as idéias estrangeiras que influenciaram os escritores paranaenses foram encaradas pela perspectiva de que singularizassem a região, mas não através da adaptação do ideário transplantado para a realidade local como afirmam Schwarz e Sevcenko que teria ocorrido com os escritores de que falaram. O que ocorre no Paraná é uma atualização inconsciente de si, calcada na *práxis atualizadora* mais que na necessidade objetiva de que qualquer coisa fosse atualizada. É como se esses escritores se compreendessem como correspondentes do ideário europeu na terra nova, que devia ser civilizada à força, de preferência sob a sua liderança.

Faça a moderna geração paranaense com que o nosso meio literário seja a Jerusalém restaurada da Arte; tragam todos a este novo reduto contra a Indiferença e contra a Ignorância o quinhão do seu Talento; – e o Paraná, consagrados os seus bons elementos intelectuais, há de impor-se vantajosamente aos grandes centros literários da República [...] Eis o *nosso rumo* – O FUTURO!²²

²² Este trecho foi retirado de um editorial da revista. Referência: Nosso rumo. *Revista A Penna*, nº 4, ano I, abril de 1897.

De resto, um outro aspecto que conduz os argumentos de Sevcenko é o seu aproveitamento, sem referências no corpo do texto, do conceito de *literatura como missão* de Antonio Candido. Para Candido, essa noção está ligada ao empenho dos escritores dos séculos XVIII e XIX na configuração de uma identidade cultural e literária. Para Sevcenko, essa foi também a prática de alguns escritores que, na virada do século XIX, se opuseram ao caminho que a sociedade brasileira, representada por uma oligarquia recém formada, tinha traçado para a configuração do país. *Literatura como missão* representa um projeto de nação defendido por Euclides da Cunha e Lima Barreto. Retomar essa questão é importante nesse momento justamente porque nos auxilia a entrar na discussão do modo como Dario Vellozo, um dos principais escritores e intelectuais paranaenses da época, faz de suas atividades intelectuais e literárias o espelho de um projeto de civilização e identidade. Como veremos neste capítulo, este projeto representava os anseios do meio no qual o escritor, professor e líder espiritual se inseria, mas se organizou de uma maneira não menos singular na visão de mundo de Dario.²³

1.2 Dario Vellozo²⁴

Dario Vellozo sempre teve o mundo das idéias em alta conta, talvez na maior delas. Defender este mundo era para ele atestado de alguma civilidade e projeto de civilização, era prova de atualização e impulso bastante antecipado de modernização a um

²³ A “identidade regional do Paraná seguirá os passos ditados pelo imaginário do período que, por sua vez, nascerá da combinação destes dois elementos: um imaginário político onde predomina o republicanismo positivista ortodoxo e um imaginário social de elogio aos signos da modernidade” (PEREIRA, op. cit., p. 53)

²⁴ As referências biográficas sobre Dario e as referências de e sobre a sua obra foram retiradas, principalmente, de: CAROLLO, C. L. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1980; BEGA, M. T. *Sonho e invenção do Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional*. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, 2001; PILOTTO, E. *Dario Vellozo – Cronologia*. Curitiba: edição do autor, 1969; PILOTTO, V. *A estirpe apostolar de Dario Vellozo*. Curitiba: edição do autor, 1990.

público ainda só potencialmente receptivo ao que este mundo podia evocar. Repetir a novidade do ideário europeu independia de interlocutores ou da mínima reação, ao intelectual brasileiro finissecular e, menos ainda, ao paranaense. Dario bem que tentou pôr em debate as questões concernentes a tais novidades, mas se teve uma ou outra resposta reflexiva e imediata às suas propostas, a maior importância de sua atividade literária está no plano da organização social da vida intelectual de Curitiba. Suas idéias, repetidas sem muita originalidade de Auguste Comte, de Voltaire, dos ocultistas, teosofistas e dos herméticos que começavam a ganhar projeções internacionais a partir da Bélgica, deixam bem claro um movimento que parte de um entusiasmo criador e atuante publicamente para um fim de obra cansado, marcado por uma sensação de abandono inclinado a um sentimento de desistência, de fuga. O que restou desse movimento foi uma obra vasta, esparsa e amarrada numa afetação experimentalista-esotérica, que se desenvolveu durante quarenta anos e se encerrou com a morte do autor, em 1937, quando no Brasil republicano organizava-se o Estado Novo.

Dario defendia, em sua poesia, a criação de um novo mundo, marcado pela justiça, pela fraternidade e pela sabedoria, buscando referências no mundo grego clássico como inspiração. É o caso de dois sonetos, “Sofia” e “Nova Hélade”, onde as intenções do poeta ficam bem claras. Em “Nova Hélade”, o anúncio de uma nova helenização é inspirado no período áureo da Grécia antiga e é oferecido como única possibilidade de superação das iniquidades do mundo moderno. Para o autor, somente a restauração da Hélade clássica seria capaz de recolocar o mundo num estado harmônico:

É preciso ruir essa escada de ossos
Por onde vai descendo o Ocidente, tão triste!
O claustro é treva e morte, e, para além, existe

A luz, a vida, a paz...²⁵

Já em “Sofia”, Dario argumenta que somente a inteligência seria capaz de organizar o mundo e só através da valorização das idéias seria possível restaurar a Hélade desejada:

Em minha mente, como o sol levante,
Sobes da consciência o mundo alado,
Mundo infinito, de IDEAIS, criado
Da Inteligência à flama irradiante.²⁶

Dario Vellozo sempre fez questão de marcar a sua posição na esfera pública curitibana. Como articulista e editor de um bom número de revistas e jornais, principalmente nas décadas de 1890 e 1900, como professor, de 1897 a 1930, e como líder espiritual, de 1909 a 1937. Nessas três esferas, o que se destaca é a sua tendência a aproximar-se de espaços formativos de opinião da Curitiba da sua época, bem como a sua postura polemista e doutrinária em cada um desses espaços.

Como articulista, ele travou uma luta intensa contra o clero, principalmente na década de 1890 e primeiros anos do século XX. Esse anticlericalismo ficou bem demarcado na série de artigos que Dario e outros articulistas escreveram e publicaram nas revistas que o poeta editava. Diga-se de passagem que esse embate era recíproco, ou seja, a Igreja também respondia aos ataques com outra série de artigos.

Como professor de história nas principais escolas de Curitiba, Dario estendeu o campo de batalha com o clero. Defendendo o direito do ensino laico e civil e o direito do livre-pensamento, ele chegou ao embate verbal direto, o que lhe rendeu um afastamento de

²⁵ Poema retirado de: VELLOZO. Helicon. Curitiba, 1908, In: Obras, op. cit. (v. III), p. 94

²⁶ Poema retirado de: VELLOZO. Fogo Sagrado – poemas de 1928 a 1933. Curitiba, 1936. In: Obras, op. cit. (v. III), p. 551

sua cátedra. Mas Dario voltaria a lecionar por mobilização da sociedade e dos próprios alunos, entusiasmados com sua retórica inflamada, alguns meses após o seu afastamento. Além disso, ele influenciava esses alunos para que escrevessem, e sob a estética simbolista, garantindo-lhes a publicação nas revistas que editava ou sobre as quais tinha influência.

Como líder espiritual, a partir de 1909, Dario abandonou o embate direto com o catolicismo e passou a conquistar adeptos aos seus ensinamentos e a reunir os seus seguidores no Retiro Saudoso, uma chácara da família Vellozo nos arredores de Curitiba. Neste espaço de retiro, ele construiu, em 1918, uma edificação em estilo grego clássico a que deu o nome de Templo das Musas, onde passou a receber seus discípulos.

Sua obra poética pode ser dividida esquematicamente em três fases: a primeira é caracterizada por um simbolismo de expressão ainda romântica, a segunda se caracteriza por um momento de experimentação, que se manifesta na linguagem, mas que tem como pano de fundo as teorias místicas e esotéricas do final do século XIX, e a terceira fase tem como característica uma certa acomodação e pode ser definida como historiográfica-exotérica. A preocupação dessa fase é com a interpretação da história das teorias místicas e a especulação sobre a possível associação delas com a formação das antigas civilizações americanas, como é o caso da epopéia *Atlântida* analisada no final deste capítulo. As três fases acompanham uma passagem literal de um forte entusiasmo com a possibilidade de intervenção social do mundo das idéias no mundo material a um auto-enclausuramento do poeta simbolista, acompanhado de um certo ofuscamento de sua obra poética.

Se a sua primeira fase poética tem muito da hipertrofia individualista do Romantismo, sua atividade intelectual desse momento é definida por uma vontade de mobilização coletiva em função do progresso científico, espiritual e “altruista”, que conduziu a sociedade a uma vida melhor e a relações mais justas e solidárias. Já na sua

terceira fase poética a perspectiva se inverte, pois o poeta, embora hermético, se apresenta a um público mais vasto, enquanto o líder se limita aos cuidados com o Instituto Neo-Pitagórico. Este espaço destina-se, até hoje, às reflexões de ordem espiritual e filosófica iniciadas por Dario, tendo como princípio a valorização do trabalho, da ciência, da família e da solidariedade: “a Amizade por princípio, o Estudo por norma e o Altruísmo por fim”.²⁷ O INP foi fundado em Curitiba por Dario em 1909, inspirado na Escola de Crótona criada por Pitágoras com objetivos semelhantes no século V a.C.

A obra poética de Dario Vellozo ficou um pouco ofuscada com o tempo, sendo sempre considerado mais importante o empenho do poeta no desenvolvimento das condições de produção intelectual e estética do Movimento Simbolista Paranaense sempre que se comentou sobre suas atividades intelectuais. Como professor de história, editor de várias revistas (literárias e não), representante importante da maçonaria no Paraná e idealizador de um instituto de estudos de filosofia hermética, o Instituto Neo-Pitagórico, ele sempre atraiu a atenção de seus alunos, leitores e seguidores espirituais para as suas preocupações entre filosóficas, religiosas e literárias, que eram marcadas pelas tendências simbolistas e decadentistas *fin du siècle*.

1.3 Proselitismo civilizador em duelo quixotesco: imprensa, literatura e poder

Il faut cultiver notre jardin!

Voltaire, *Le Candide*

Dom Quixote, desejoso de ser reconhecido como cavaleiro, entendia que para isso era necessário ter uma linda e doce donzela a quem jurar amor e devoção. Foi assim que viu pela primeira vez o que julgou ser a expressão máxima de beleza e doçura pelos campos de

²⁷ VELLOZO, D. *No jardim do templo*. In: Obras. Curitiba: INP, 1969. (v. II) p. 47

Espanha, a sua amada Dulcinéia. Sancho Pança, que gostava da idéia de uma vida regrada, no esforço de acreditar nas promessas de seu senhor, pôs crédito na visão encantada do cavaleiro e forçou o olho para ver, numa camponesa maltrapilha e desdentada, a senhora a quem também jurou obediência. A moça, de uma feiúra perfeita, sem entender a natureza de um e de outro juramento parou diante dos dois malucos, coçou a cabeça piolhenta e desceu ao ribeirão para buscar mais água na pressa das atividades domésticas.

Sancho representaria aqui a sociedade paranaense do final do século XIX: sem voz e sem força, mas com um silêncio que consentia a qualquer Dom Quixote salvar o mundo pelo amor de Dulcinéia; esta, entendida como a garantia de um poder disponível. É assim que se organizou a vida intelectual paranaense: um desejo sincero de lutar pela civilização e autonomia do Paraná, a cobiça de uma liderança no estado projetada na prática da atualização das idéias européias e o consentimento silencioso da sociedade. É deste modo que, numa desordem política, os intelectuais projetaram a sua vontade de pôr-se à frente no espaço que acreditavam ser de sua competência: o ensino escolar e cultural. E é nessa projeção que encontraram o seu primeiro moinho de vento.

É dever de todo aquele que se preza de possuir uma pena [...] mostrar e demonstrar ao povo ingênuo e crédulo a impropriedade do ensino religioso, a falsidade dos ensinamentos da Igreja Romana, a esterelidade de seu dogmatismo.²⁸

Dario Velloso define assim o papel que espera do literato seu contemporâneo no artigo que faz publicar com o título *A Imprensa e o Clero*, na revista *O Cenáculo* em 1896. No mesmo texto, Dario fala do socialismo como um caminho criado e direcionado pela e para a própria organização da humanidade, apesar de, segundo o autor, ter sido sempre

²⁸ VELLOZO. A Imprensa e o Clero. *Revista Cenáculo*, janeiro de 1896. (v. II) p. 45. Ver trechos deste artigo em anexo nesta dissertação.

apresentado como uma via alternativa ineficiente, como uma utopia. E cita a *Teoria do socialismo*, de Oliveira Martins, para justificar o que chama de falta de compreensão mútua entre o liberalismo e a tal “utopia”, acusando a Igreja de se opor ao socialismo. Isso para finalizar numa sugestão-resposta para que o clero não viesse a se meter com assuntos fora de sua competência: “o Cenáculo protesta em nome da Moral, em nome da Pátria republicana, contra esse invadir da Igreja aos domínios da Inteligência.”²⁹

Já no fascículo seguinte, Silveira Neto propõe que se revigore “o caráter [do Brasil] com os sagrados exemplos de valor e de hombridade que a História nos oferece; anule-se com a Pedagogia os rosários e os jejuns; substitua-se, no templo, as missas em Latim por lições de História Natural”, enfim limite-se a atuação do catolicismo no Estado. E termina conclamando o Brasil para que faça valer a todos as leis republicanas, revigorando a nossa agricultura, motor de nossa industrialização e comércio, que sejam valorizados os aborígenes, “para integridade da nação”, e as artes, pois só assim “teremos sólidos fundamentos para receber o futuro.”³⁰

Os dois exemplos sugerem que a revista *O Cenáculo*, principal espaço de projeção dos poetas simbolistas paranaenses, está no centro de uma disputa que começava a se formar e ganharia proporções impressionantes em grande parte do debate intelectual curitibano na primeira década do século XX. Mostra que a disputa se projetou num contraponto entre a Igreja Católica e a defesa da liberdade da razão e do progresso. Sugere o direcionamento de duas atividades de formação da esfera pública do Paraná, província recém emancipada de São Paulo na época: a literatura e a imprensa. Sem contar que essa

²⁹ VELLOZO. A Imprensa e a Clero. In: *Obras*, op. cit. (v. I), p. 45

³⁰ SILVEIRA NETO, M. O socialismo e o clero. *Revista Cenáculo*, Curitiba, 13º fascículo, ano III, abril de 1896, v. II, p. 116. Ver trechos deste artigo em anexo nesta dissertação.

disputa se desenvolve sobretudo a partir do interesse em outro espaço formativo: a educação escolar. O que devemos observar é a importância da relação entre a intelectualidade e a política paranaenses num dos direcionamentos que a literatura no Paraná tomou em face da estética simbolista: no geral uma práxis atualizadora e, no específico, uma inflexão ao universo místico, esoterista e exoterista. Para isso, devo dar papel de destaque a Dario Vellozo. Ele, que se destacava na imprensa como editor de boa parte das revistas “literárias” (que na verdade não se limitavam à literatura),³¹ inclusive a *Cenáculo*, foi também divulgador das idéias de intelectuais ditos livre-pensadores, foi o principal crítico do clero, articulista, formador de opinião e divulgador literário. Pela sua atividade e capacidade de liderança ideológica, intelectual e estética, sua obra é um bom indício do modo como se organizou a literatura, a poesia e a intelectualidade paranaense.

Quanto aos artigos citados, podemos entendê-los como resposta, em primeiro lugar à suposta tentativa de apropriação, pela Igreja Católica, de um espaço de capital simbólico disponível no momento, a escola. E, em segundo lugar, é uma resposta à própria existência de tal espaço que, na opinião dos opositoristas, mais tarde chamados anticlericais, deveria pertencer inquestionavelmente à ciência e ao livre-pensamento, esfera compreendida como livre de dogmas e ideologias.

Porém, até que ponto o livre-pensamento defendido era sem ideologia e sem dogmas, como Dario e Silveira Neto imaginavam, não está em questão aqui. O que se quer focar é a existência dessa dupla contraposição frente a três espaços de poder na sociedade paranaense da virada do século XIX. Contudo, um estudo das ideologias da questão

³¹ A imprensa dividia-se em dois campos de atividade: o diário, que era informativo, e o periódico (revistas e jornais editados em intervalos maiores), que se ocupava de assuntos ligados à formação de opinião. O que interessa aqui é o estudo do segundo campo, porque é neste que se dá o debate intelectual e é neste espaço em que atuam os escritores; aliás, cada um dos periódicos geralmente trazia como subtítulo os adjetivos que acreditava afirmarem as suas atribuições: “crítico, literário e científico”.

mostraria uma forte influência de Voltaire na defesa da autonomia da razão, da constituição de uma identidade a partir do trabalho em prol desse mesmo objetivo e do progresso moral e material. Na visão dos anticlericais, os interesses do catolicismo eram incompatíveis com essa perspectiva modernizadora, que condicionava o crescimento e a independência de uma sociedade à necessidade de cultivo científico e intelectual do seu próprio jardim, para parafrasear a epígrafe deste seção. Some-se a isso outra influência forte ao livre-pensamento da época, o Positivismo, que definia pela ciência o novo estágio da evolução humana moderna, orientado em função da ordem e do progresso, sendo a religião encarada como definição de um estágio anterior, já ultrapassado. Além do mais, o anticlericalismo no Paraná é uma postura essencialmente ligada à maçonaria, o que esclarece, por si só, as diferenças na organização do seu pensamento em relação ao catolicismo.

Nesse caso, ordem, progresso e poder são questões decisivas no debate intelectual e literário na virada do século XIX no Paraná. A palavra escrita estabeleceu o *status* de poder supremo e inquestionável numa sociedade que, embora calcada no princípio do capitalismo nascente no Brasil, ainda não contava com as fachadas e os vitrais ofuscantes que o *art nouveau* oferecia no Rio de Janeiro da Primeira República como vitrine da modernização brasileira. Isto é, o dinheiro ainda não tomava o espaço do poder pela materialização concreta, embora a disputa pela última palavra impressa só pudesse se dar pela pena da classe dirigente local. Assim, à representação do poder restava apenas o nível simbólico. É o que expressa, com indignação, o editorial do jornal *A República* em 1890: “de palavras tem consistido a oposição à política inaugurada no Paraná desde a Proclamação da República.”³²

³² Editorial. In: *A República*, Curitiba, nº 111, 10/05/1890. p. 1

Com isso, no período que vai de 1889 a 1900, a atividade dos literatos paranaenses foi intensa e a disputa por uma liderança, igualmente. No entanto essa disputa tem um caráter meio cifrado, apesar de público e definido em dupla contraposição. Isto é, trata-se de um embate entre os literatos – ligados umbilicalmente à imprensa, muitos também à maçonaria, auto-intitulados livre-pensadores – contra o clero e vice-versa. Uma luta apresentada nos espaços formativos de opinião: as revistas destinadas ao público essencialmente feminino da classe dirigente, que era por sua vez responsável pela educação dos filhos, futuros dirigentes do estado. Por outro lado, e pelo mesmo motivo, essa disputa se concretiza na forma de documento inicialmente apenas do lado dos livre-pensadores, pois a Igreja ainda não dispunha de nenhum espaço na imprensa, limitando-se ao altar e às relações sociais a sua investida no embate.

Vista na conjuntura nacional, essa luta tem uma orientação interessante. A passagem do Império para a República no Brasil significou não apenas mudança de regime político, mas também uma reordenação de princípios norteadores da nossa organização social, econômica e cultural. A principal alteração é quanto à visão sobre a identidade nacional. Antes, a negação do espírito colonialista potencializava aspectos ligados à grandiosidade da natureza e ao mito de origem (o indígena) como marcas inquestionáveis de nossa identidade, numa visão voltada ao passado anterior à colônia. Depois, também como negação do colonialismo, o que passou a comandar o intuito autonomista, com a força crescente da atividade comercial e industrial, era a nossa capacidade de modernização cientificista, ou seja, uma visão direcionada ao futuro.

No entanto, é claro que tais paradigmas não se transformaram de uma hora para outra no dia 15 de novembro de 1889, como num caleidoscópio. Essa transformação dependeu de um processo que se configurou durante, pelo menos, as últimas três décadas

do século XIX. E foi justamente nesse período que o Paraná começou a se desenvolver como estado autônomo. Por isso ele não teve experiência forte no momento anterior da configuração da identidade da nação, ou seja, não teve uma influência significativa do ideário político do Romantismo. Isso foi definitivo para a sua formação e a de todas as esferas que o constituem, inclusive e sobretudo a literária.

Tanto o impulso modernizador quanto a vontade de definição de uma identidade começou a caracterizar um estado de espírito superparticularizador nos paranaenses, sobretudo nos habitantes de Curitiba e litoral, a partir da última década do século XIX. Um estado que via singularidades, entre outros fatores, na economia (manufatura e exportação da erva-mate no período forte do café brasileiro), no clima sub-tropical frio, na paisagem, e na população, singular no país justamente pela sua relação com a força produtiva (manufatura do mate ao invés do plantio e colheita do café) e pelo emprego quase que total da mão-de-obra assalariada do imigrante europeu que, na maioria dos que se concentravam na região de Curitiba/litoral, era urbanizado e se aclimatara facilmente. Isso impõe duas perspectivas à literatura: a representação particularista e positivista do Paraná e a exigência do cosmopolitismo como expressão, tendo em vista as necessidades do público formado de operários, pequeno-burgueses, artesãos europeus, a maioria com algum tipo de experiência de leitura, mesmo que mínima. Se a primeira perspectiva gerou tímidas referências no final do século XIX, no início do próximo daria margem ao lançamento de uma obra característica dessa tendência, *A terra do futuro (impressões do Paraná)*, de Nestor Vítor, entre outras. Já a segunda perspectiva direcionou toda a produção literária paranaense da

virada do século até por volta da década de 20 com uma tendência ao estilo compreendido como universal, o simbolismo.³³

A crença no progresso definiu a intelectualidade no estado desde, pelo menos, a sua emancipação política, o que serviu para direcionar qualquer reflexão ao que chamamos de uma *práxis atualizadora*. Isso ficou expresso nos mais de sessenta jornais e revistas de Curitiba entre 1860 e 1889, que apresentavam nos editoriais de inauguração a defesa do progresso e da atualização científica. Mas o que diferenciava este campo da intelectualidade daquele que começou a se organizar às voltas de 1889 é a defesa da peculiaridade duma suposta identidade do Paraná por que os últimos começaram a se empenhar. É o que comprova o primeiro editorial do *Almanach do Paraná*, que esclarece o seu interesse no que seja essencial e genuíno do estado. Objetivo que, mesmo na falta de outro mérito, devia servir de exemplo honroso, muito nobre e, curiosamente, “patriótico”; isso como a ver no Paraná uma verdadeira pátria:

antes de tudo, este almanach é essencialmente paranaense. Na ausência de outro mérito que o recomende, saibam os paranaenses apoiá-lo em atenção ao menos, já não diremos audácia da tentativa, mas à vontade que tivemos de tornar o “Almanach do Paraná” genuinamente paranaense.

Não alcançamos ainda totalmente o desejado fim. Empenhar-nos-emos, entretanto, nos subseqüentes anos, por dar-lhes esse caráter, muito honroso, muito nobre e muito patriótico.³⁴

Os periódicos anteriores a 1889 defendiam a modernização, porém não tinham a orientação regional defendida na nova fase. Uma hipótese para isso é a ausência de centralidade política devido à derrocada progressiva do regime imperial nas últimas décadas do século XIX e à Proclamação da República. Essa descentralização estabeleceu

³³ A imagem que a sociedade paranaense tinha de sua realidade associada a um desejo de definição de identidade começou a gerar uma relação na qual uma coisa valorizava-se pela outra, a imagem do real potencializava uma autonomia idealizada e vice-versa.

³⁴ MARTINS, R. Ao público. *Almanach do Paraná*. Curitiba, 1º fascículo, ano I, 1896. p. 1

um certo caos na direção do estado brasileiro, o que enfraqueceu o poder central e favoreceu a regionalização, mas gerou igualmente disputas, ainda que não necessariamente na esfera política, por posições de poder supostamente disponíveis. Sendo uma dessas posições projetada, pelos escritores paranaenses, no *status* que a palavra escrita representava no Brasil da *Belle Époque*. Além disso, o desfecho da Revolução Federalista na região de Lapa e Curitiba em 1894 é um reforço local ao argumento. As batalhas travadas nas duas cidades foram decisivas para a vitória do governo federal contra os revoltosos, mas também para a instabilidade política do estado. Sobretudo em Curitiba, onde o governo estadual transferiu-se, às pressas, para Castro, antes de a cidade ser tomada pelas forças revolucionárias, que subjugaram as instituições locais e cobraram em dinheiro do povo a garantia da própria segurança. Neste caso, a quantia exigida foi juntada e entregue ao Barão do Serro Azul para que ele negociasse com os revoltosos. Com o desfecho da revolução, o governo estadual foi novamente transferido à Curitiba e o exército do Marechal Floriano puniu de forma cruel os que julgou terem apoiado a revolta. Muitos foram obrigados a cavar a própria tumba ao lado da qual seriam degolados, e a punição que causou maior escândalo foi a execução do Barão do Serro Azul pela sua participação como mediador durante a ocupação, além é claro pelo título que lhe pesava como um pecado na República.³⁵

³⁵ Com relação à organização precária da política no Paraná da época em questão, é necessário levar em conta duas coisas: a recente emancipação da província e a falta de força política do governo provincial, organizado apenas como um espaço administrativo, onde se sucediam governantes nomeados e provenientes da corte. De 1853 a 1889, o Paraná teve 27 diferentes presidentes, na verdade administradores burocratas da corte sem qualquer ligação regional. Com a República, só em 1890, o estado teve quatro diferentes governadores e, em 1891, Generoso Marques foi o primeiro governo eleito. Porém, no final do mesmo ano, foi também o primeiro a ser deposto, depois de ter apoiado o golpe frustrado do Marechal Deodoro. Com a deposição, quem assume o governo provisório é Vicente Machado até a organização de um novo pleito e, no ano seguinte, Silva Xavier e Vicente Machado são eleitos como governador e vice respectivamente. Mas, como a Revolução Federalista ameaçasse o poder em 1893, Vicente Machado, que acumulava o cargo de chefe da segurança do estado, assume o governo estadual e, não encontrando outra alternativa para protegê-lo, o transfere para Castro, onde permaneceria até meados do ano seguinte. Só então em 1895, após o restabelecimento da capital em Curitiba,

Para completar, a Diocese de Curitiba, criada em 1892, recebeu o seu primeiro Bispo em 1894, oficializando a instalação da entidade e concentrando a atenção da população de maioria católica. Assim, a instabilidade política possibilitou um espaço de disputa, e o fortalecimento da Igreja em Curitiba definiu o inimigo a quem os intelectuais livre-pensadores acharam que deviam combater em defesa da ordem e do progresso, assumindo o papel de condutores de um poder vago e enfraquecido. Haja vista que a revista *O Cenáculo*, principal veículo de difusão literária no Paraná da época e espaço importante de projeção do Simbolismo no Brasil, foi criada justamente em 1895, quando o estado começava a se reorganizar.

Então, os aspectos definitivos no campo de atuação da intelectualidade paranaense da virada do século XIX são: a crença no progresso e na ciência, a defesa do livre-pensamento, balizada pela maçonaria, a disputa pelo poder como expressão máxima da ordem moral e cívica e a busca da configuração de uma identidade regional. Mas se isso era claramente defendido nos artigos e ensaios publicados nas diversas revistas apresentadas como literárias e científicas, a produção poética desses mesmos articulistas, além de diminuta, não era contaminada pela euforia, muitas vezes fúria, do anticlericalismo. Pelo menos até 1898, como se verá adiante.

é que as instituições políticas vão começar a se definir melhor no Paraná. Paralelamente a essa vulnerabilidade política, havia um poder não institucionalizado ocupado na capital pelo Barão do Cerro Azul. Foi ele que, com recursos próprios, se empenhou pela modernização do estado. Para isso, Ildefonso Pereira Correia, o Barão, financiou a alforria de grande parte dos escravos na região, criou a primeira companhia ferroviária do estado, contribuiu com a construção da estrada de ferro Curitiba/Paranaguá, desenvolveu a indústria da erva-mate com a manufatura mecanizada e assalariada, criou a Associação Comercial do Paraná para regulamentar e fortalecer o comércio externo do estado etc. E foi também fuzilado, ironicamente na estrada de ferro que ajudou a construir, como traidor por ter assumido, à falta das instituições representativas, o papel na negociação da segurança de Curitiba, segundo Romário Martins, abandonada sob o jugo dos revolucionários, após a transferência da capital para Castro. (Este assunto é melhor desenvolvido em: MARTINS, R. *História do Paraná*. Curitiba, Guaíra, sdb; WARCHOWICZ. *A história do Paraná*. 6. ed. Curitiba: Gráfica Vicentina, 1998.)

A poesia deles era considerada como um espaço sagrado, uma esfera superior que não devia ser contaminada com as iniquidades humanas e materiais, como as disputas travadas naquele momento. O poeta da virada do século XIX encarava a arte como a única possibilidade de superar as impurezas do mundo e via nela uma maneira de projetar a si próprio a um espaço sagrado, como implora Raimundo Correia, num rompante de tragicidade retórica: “doire a poesia a escura realidade/ E a mim me encubra”.³⁶

Por esse motivo, a tendência que prevalecia na poesia paranaense da virada do século era a postura *fin du siècle*, desejo de evasão associado a uma valorização da tradição clássica, numa representação em estro romântico, caracterizada pelo amor idealizado, hipertrofia do sujeito, radiografia dos sentimentos etc. Porém, isso não pode ser considerado contradição. Os mesmos poetas-articulistas defendiam, de um lado, o potencial transcendente da arte em relação ao mundo social e, de outro, o principal argumento era a liberdade da consciência, do pensamento e da criação poética, o que impunha o abstencionismo. E essa liberdade se expressava inclusive no espaço garantido a quem quisesse publicar seus poemas. Espaço ocioso na quantidade de revistas que eram criadas pelos cabeças do livre-pensamento, como Dario Velloso, Júlio Perneta, Silveira Neto, Antonio Braga, Rocha Pombo, mas não só por eles, em substituição eficiente a um mercado editorial local que inexistia.³⁷

Desde 1886, uma série de periódicos, apresentados como literários e científicos, se empenhava num embate desejado como transformacionista. A revista *A Luta* se apresentou, pela mão de Silveira Neto, como veículo destinado ao combate à ignorância e prova da

³⁶ CORREIA. *Nua e Crua*. In: _____. *Poesias Completas*. São Paulo: Nacional, 1948. Fernando C. Gil oferece um estudo mais detalhado da questão em: GIL. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880 a 1918*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

³⁷ Mais de cem revistas e jornais foram publicados em Curitiba só no período da proclamação até 1900.

civilidade da terra nova. No ano seguinte, Silveira e Dario, entre outros, lançam *O Mosqueteiro*, destinado a “levantar, sem tremer, a bandeira do Progresso”. Em 1888, *A Idéia* conclamava os que desejassem “ver a nossa província com um nome que a honre no palco literário”. Com o tempo, essa vontade foi sendo depurada. Passou pela edição de *O Futuro* (em 1892), revista interessada em assuntos essencialmente do Paraná, e pela edição da primeira revista *Azul* (em 1893), comandada “em prol da sacrossanta cruzada das letras”. Sendo que todas elas tinham entre seus redatores ou editores os intelectuais que criariam o grupo literário e a revista *O Cenáculo* em 1895. Isso sugere que o anticlericalismo, posicionamento claro na revista de um grupo criado para pensar literatura, foi a materialização (quase a desculpa) de um processo combativo, cujo objetivo inicial era o poder e as primeiras razões muito vagas. Paralelamente, Dario Vellozo, nesta época editor desta revista e do Clube Curitibano, se colocava cada vez mais na posição de liderança cultural, intelectual e formativa em Curitiba com influência para o restante do estado, notadamente o litoral.

Ao definir a tônica política desses intelectuais, esse processo define também uma inflexão progressiva na vida literária e na criação poética. Pois, se se tratava de uma poesia romântica com postura *fin du siècle*, a do período tratado, o universo que a envolvia exigia cada vez mais exemplos das tendências simbolista e decadentista de inclinação belga. Novidade trazida por João Batista Itiberê da Bélgica em 1893 e que apresentava uma forte influência das teorias místicas. A partir daí, o que até então era gratuidade criativa, ou abstencionismo, na poesia dos poetas-articulistas passa a incorporar vocábulos esotéricos. O que sugere uma negação da mística cristã, portanto, uma força a mais no processo combativo já direcionado. E esse relacionamento cada vez mais amarrado entre imprensa, literatura e poder será crucial ao campo intelectual e à atividade literária pelo menos até a

década de 1910, quando a criação de algumas instituições literárias daria um novo direcionamento à intelectualidade curitibana. Mas é bem verdade que essa tônica romântica com tendência simbolista, característica da produção poética deste momento, se realiza com maior coerência na poesia de Dario Vellozo. E, devido à liderança do poeta no campo intelectual, tal poética se estabelece como um espaço a mais na representação da *práxis atualizadora* da vida literária no Paraná da época. Esta prática da atualização se dá na poesia de Dario na medida em que ele incorpora referências e, como veremos adiante, até formas literárias que se aproximam das novidades das teorias místicas do final do século XIX, principalmente via Madame de Blavatski, Papus, Eliphas Levi, Leadbeater etc.³⁸

A par disso, podemos identificar um processo de recrudescimento estético na poesia de Dario, tanto temática quanto formalmente. Quanto à forma dos poemas desta sua primeira fase não há novidade em relação a estética do Romantismo, poemas bastante longos com versos esticados em alexandrinos sem acentuação regular, uma ou outra redondilha, poucos sonetos e alguns casos de dramatização lírica entre vozes diferentes no mesmo texto, tudo isso num esquema de rimas constante e numa ou noutra ousadia de utilização do recurso cantante das rimas internas, aliteraões e assonâncias. No que diz respeito ao tema, há um conflito que divide o eu entre uma solidão amorosa, definida pelo estro romântico do amor não correspondido, e uma solidão de ordem existencial. Nos poemas “Sob mau signo” e “Alma viúva” (de 1893 e 1894 respectivamente), o desconforto gerado por tal conflito é de uma ingenuidade reveladora, cujo objetivo está dentro da lógica do abandono romântico, esperado no primeiro texto:

A minha alma soluça, ajoelhada
Junto aos degraus de negro eremitério,

³⁸ Trata-se dos principais teóricos das chamadas “ciências ocultas” na virada do século XIX.

Ruína antiga em trevas mergulhada.
[...]
Entre um sepulcro e um coração suspenso,
Não diz a tumba o fúnebre mistério,
Nem sei do coração o amor intenso.³⁹

A contradição estabelecida entre os dois tipos de solidão é representada na dicotomia “eremitério X coração”, onde o espaço destinado à meditação de ordem espiritual põe a existência em questionamento e o espaço reservado à emoção e aos impulsos da carne, por sua vez, questiona o isolamento reflexivo. Isso leva a uma outra contradição, essa um pouco estranha. A dicotomia “fúnebre mistério X coração suspenso”. Aqui, de um lado, o mistério é um espaço negativo porque exige o isolamento, por isso é fúnebre, e, de outro lado, o coração só poderá ser um espaço positivo se abrir mão de sua ânsia pela emoção e pela carne, numa suspensão, portanto num isolamento.

No segundo texto, “Alma viúva”, a novidade é a presença do anacoreta, figura que não deixaria de apresentar conformidade com o romantismo se sua perspectiva fosse a de uma entrega em retiro espiritual junto à natureza e por amor de uma Lenora qualquer, que aliás é citada.

Viverás triste e só, – mísero anacoreta, –
No tugúrio da mágoa e do desolamento,
Suportando o grilhão de sinistra calceta,
Amalgamando em pranto e muito desalento.⁴⁰

Só que não é essa a perspectiva desse anacoreta. Esta entrega ao isolamento não se dá por vontade, como poderia se esperar de um texto romântico, mas por imposição do destino. No caso, ser anacoreta não é uma escolha mas uma sentença, pois “o sofrimento é lei que domina o Universo”, ou *karma*, para falar com os esoteristas, e “a alma volve ao

³⁹ Poema publicado em 1893 e posteriormente incorporado ao volume *Cinerário*, que veio a público em 1929 (VELLOZO. *Cinerário*. In: *Obras*, op. cit. (vol. III), p. 240).

⁴⁰ Publicado em 1894 e incorporado ao volume *Cinerário* em 1929 (Ibid; p. 300)

silêncio” porque “o silêncio consola”.⁴¹ No poema “Pena dupla”, a questão não se esclarece e o conflito ganha um caráter trágico. A ambigüidade do sentido do título indica: 1) punição, 2) dor moral pelo sofrimento de outra pessoa e 3) o utensílio utilizado para transformar em linguagem escrita o sentido duplo da contradição; esta, estabelecida como princípio. A auto-punição outorgada gera um sentimento de pesar sobre a própria sorte daquele que se lamenta, que, além de tudo, é também encarregado de estilizar a situação.

Fronte erguida, poeta, alma impoluta e austera,
Abra o céu sobre ti um resplendor de luz!
Cante nos corações festiva primavera,
Seja cetro de amor a tua grande cruz!⁴²

O que há, portanto, é um conflito entre uma solidão existencial e uma outra gerada pelo abandono amoroso. Ao poeta, “alma impoluta e austera”, resta o mistério do céu, “resplendor de luz”. Enquanto ele canta “nos corações festiva primavera”, de si mesmo não é um coração mas um “cetro de amor” que carrega como uma “grande cruz!”. Se compreendermos “cetro” como aquilo que indica o bastão de um mago, um objeto mágico ou que concentra magia em forma não materializada, será possível entender a metáfora como repetição do contraponto “fúnebre mistério X coração suspenso” comentado anteriormente, o que poderia nos levar a pensar em uma “pena dupla” entre autopunição inevitável e autocompaixão retórica. Para problematizar, lembramos que a palavra “cetro” simboliza não só o poder dos magos mas também o dos reis. Isso nos leva a definir a ambigüidade do título do poema como a dupla pena indicada e mais uma terceira, a que representa o utensílio pena, recuperado pelo símbolo do poder que confere ao escritor. Para resumir, a esfera entendida como mágica e superiora da imagem do poeta se contrapõe à

⁴¹ VELLOZO. *Cinerário*. op. cit., p. 301

⁴² Publicado em 1894 e posteriormente incorporado em *Cinerário* (Ibid., p. 262).

inevitabilidade da autopunição e à retórica da autocompaixão, dois comportamentos humanos.

Estes poemas representam a relação entre uma solidão determinada pelo desprezo ou auto-isolamento do eu lírico e outra que independe de sua vontade ou de seus atos. Na primeira, ele sofre negativamente essa que é uma ação condicionada por uma experiência humana, dependente mais ou menos da escolha. Na segunda solidão, o sofrimento não é apresentado como algo negativo, pois ela neste caso não depende de qualquer escolha, ela é uma imposição do destino, um *karma* no processo de evolução espiritual por que todos os grandes espíritos devem passar, segundo as teorias espiritualistas do final do século XIX, para atingir uma espécie de nirvana. Dario se considerava um grande espírito, uma espécie de iluminado, cuja missão seria divulgar as sabedorias místicas que valorizassem o conhecimento e a fraternidade para evolução social do homem. Além disso, ou por isso mesmo, era necessário combater o grupo organizado considerado como a contra-mão deste processo: o clero. Por isso, como veremos, na medida em que ele se aprofundava nos estudos das teorias que conformavam tal perspectiva, a sua poesia passava por uma espécie de recrudescimento estético orientada pelo mesmo caminho.

Tal recrudescimento está intimamente ligado à intensificação do debate entre os anticlericais e o clero, à configuração da intelectualidade no Paraná e à especialização de grupos e assuntos diferentes na imprensa paranaense. Se a revista *O Cenáculo*, que publicou grande parte da primeira fase da poesia de Dario e muitos poemas de outros poetas, se esta revista marca uma tendência a um conflito com jeito de duelo por um tipo de liderança bastante indefinido, os anos de 1897 e 1898 estabelecem uma intensificação da luta. O que era sintoma vira um estado de espírito. É nesse período que, com o apoio do governo estadual já restabelecido, a Diocese de Curitiba se fortalece, atrai muitas ordens

religiosas de diferentes países de acordo com a diversidade imigratória da cidade, cria seminários e funda o periódico *A Estrella*, órgão de defesa eclesiástica. Na conjuntura nacional, começa a haver uma aproximação maior entre a Igreja e a República, separadas formalmente desde a queda do Império. Essa aproximação, iniciada com as *Conferências de Assunção* em 1897, definia-se por uma flexibilização da Igreja em relação à República e uma aceitação por esta dos privilégios daquela instituição, devido ao número maciço de brasileiros católicos. Isso é entendido pelos livre-pensadores como uma derrota provisória, estimulante a um acirramento nas batalhas seguintes.

É aí que, devido ao tal acirramento, ocorrerá uma divisão no campo intelectual. Campo que até então generalizava a intelectualidade num aglomerado chamado de livre-pensador. Essa divisão se mostra claramente no surgimento de alguns periódicos apresentados como interessados essencialmente em arte e de outros assumidamente anticlericais. O que marca essa distinção é a criação, em 1897, da revista *A Penna*, combativa “pela arte”, e *O Pelicano*, “órgão de propaganda da Maçonaria”, em que o artigo “Os bispos e os maçons” afirma que “está declarada guerra entre a Igreja e os maçons paranaenses.” E, se em 1893 a revista *Azul* se dizia “em prol da sacrossanta cruzada das letras”, em 1900 uma outra revista, homônima mas sem qualquer ligação com a primeira, é inaugurada com um editorial nada combativo e não dirigido ao público, apenas invocatório do “azul! Reino secreto de todos os mystérios”, bem ao gosto do *azur* mallarmeano. Ao que se põe em paralelo a fundação de *Electra* (1901), revista do movimento transformado então na “Liga Anticlerical do Paraná”.

Neste contexto em que a disputa se tornava expressão de uma só parte do campo intelectual, é que a poesia do leste paranaense, a mais significativa do estado à época, abandona de vez o estro romântico e realiza a inflexão à estética simbolista pela qual o

Paraná inscreveria a desejada singularidade na república das letras. Evidentemente não pela qualidade do que apresentariam os poetas, mas pelas novidades na formalização estética que foram conduzidos a realizar. Para uns, a novidade orientava-se por influência das teorias místicas e herméticas, para outros por inclinação decadentista, mas para todos a orientação se dava por um forte estado de espírito cosmopolitista, interessado sobretudo em potencializar as estratégias de efeito poético, seja pela arte pura ou não, em função de uma pretensa autonomia. O que não significa que ninguém mais tenha escrito poesia romântica, mas que as características e os recursos do Romantismo já não eram mais preponderantes, eram quando muito ranço, excesso numa linguagem poética muito frágil.

O embate entre os anticlericais e o clero vai definir a dinâmica da literatura e da imprensa no Paraná, pelo menos até a década de 1910, quando a ordem econômica assume de vez o seu papel na organização política e social do estado e a criação de algumas instituições, como o Centro de Letras do Paraná e o Instituto Neo-Pitagórico, direcionarão a vida literária paranaense para uma atividade menos combativa sem ser menos produtiva, quantitativamente. O clero, apoiado pelo governo estadual, assumiria cada vez mais a influência no ensino escolar, a vida intelectual conheceria novas e novíssimas gerações simbolistas, das quais alguns levariam a causa ao extremo e outros pouco ou nada se interessariam na disputa pela qual haviam se empenhado seus mestres. E tais mestres se fechariam cada vez mais em seu “livre pensamento” e na ideologia, já cega, de sua fé contra o poder ocupado pela Igreja Católica.

A nova perspectiva, com a divisão do campo intelectual, vai acarretar a divisão das condições de produção literária em dois blocos: os interessados essencialmente na reflexão sobre a arte e os interessados no embate anticlerical, cada vez mais próximos das teorias misticistas do final do século XIX, como o ocultismo, o hermetismo e a teosofia. A luta se

enfraquece na esfera pública na medida em que as posições são melhor definidas. Mas, do lado dos anticlericais, a produção poética vai realizar talvez o que houve de mais original na poesia paranaense de então, uma relação entre a práxis atualizadora cientificista e estética com o universo metafísico e experimental das orientações místicas. E quem vai melhor realizar essa dialética para lá de curiosa é justamente Dario Vellozo, na rabeira de quem alguns outros vão se espelhar. Esta fase experimental da poesia de Dario vai ser melhor analisada na parte seguinte deste capítulo.

Por ora, resta ver como isso, que já está presente na primeira fase da poesia de Dario como um aspecto do conflito que define desde o princípio sua poética, passa por um processo de recrudescimento estético. Processo que acompanha e representa o abandono progressivo do estro romântico em função de uma perspectiva esotérica da poesia. A questão da solidão existencial do Romantismo e a outra imposta pelo destino, que vimos anteriormente de um modo mais detalhado, serve para mostrar um conflito onde a escolha pelo desenvolvimento dos aspectos da segunda visão do estar só, o *karma*, é o resultado da inflexão por que passa a poesia de Dario. No poema “Flor de cacto”, de 1897, Dario deixa bem claro essa passagem de uma esfera humana da solidão para uma “demarcada” em espaço indefinido, o “Além” ou o “Azul” simplesmente:

Vens do Azul, da Quimera, alma de olhos sidéreos,
Que a minha alma de asceta aos páramos eleva
E à minha viuvez de mágoas e mistérios
Abre as asas do Além para o ofício da treva.⁴³

Como conteúdo e forma são expressões equivalentes de um determinado tema, necessariamente interligados, a transformação na poesia de Dario se denuncia também

⁴³ Publicado em 1897 e mais tarde incorporado a *Cinerário* (VELLOZO, *Cinerário*, op. cit., p. 287).

formalmente. No poema “Solar antigo”, de 1898, a clareza quase prosaica dos poemas iniciais do autor é substituída por uma tendência ao fragmento e ao *flash* com a montagem pouco coerente e coesa de referências místicas.

Era uma torre de berilo,
De altas ameias de Cristal!...
Torre do Sonho... Ó flor de Nilo!
Ó flor da torre de berilo!
Ísis, – ninféia do Ideal!⁴⁴

Como veremos na parte seguinte, isso está relacionado ao que chamo de diálogo entre a poesia, a filosofia e as teorias místico-religiosas na poética de Dario Vellozo. Só para adiantar, acho que esse diálogo deu um caráter um pouco ritualístico à poesia experimental de Dario. “Solar antigo” demonstra esse caráter pela fragmentação das imagens, devido à incoerência de sua montagem, ao excesso de pontuação, ao eco das rimas externas (“berilo/nilo/berilo”) e internas (“torre de berilo/torre de sonho/torre de berilo”) e à esdrúxula métrica em oitava no verso branco. Tudo isso contribui para uma leitura atravancada do poema, o que, comparado aos sermões e hinos dos ritos religiosos, pode ser visto como um recurso objetivado numa espécie de hipnose daquele que o lê ou ouve, limitando-lhe a capacidade reflexiva. Ao que se junta um fato curioso, repetido em vários outros poemas de Dario a partir de então, a presença de uma última estrofe que é intitulada “Ofertório”. É o caso do poema em questão, que ilustra um abandono do romantismo lamentoso e uma potencialização do que poderíamos chamar de simbolismo invocatório:

OFERTÓRIO:

Senhora e nobre flor de Milo,
Alfa do Amor e do Ideal,

⁴⁴ Publicado em 1898 e incorporado a *Cinerário*. VELLOZO, *Obras*, op. cit. (v. III), p. 325

O vosso olhar brilha tranqüilo
Em minha torre de berilo
Como um velário de cristal.

Se era contra moinhos de vento que se debatiam os anticlericais, seu objetivo de luta era uma Dulcinéia de tempos em tempos cada vez mais desencantada e, como sobra, um feudo qualquer ao bravo Sancho. Ilusão, pois com o tempo Dulcinéia continuaria a se ocupar dos afazeres domésticos mais urgentes e Sancho encontraria outro senhor, menos sonhador, a quem devia entregar os cuidados de sua pança. Isto é, a política e a sociedade paranaenses alinharam-se a melhores conveniências e Dom Quixote se acastelou, talvez para planejar novos combates, sem saber que já não era tempo de cruzadas, pelo menos não as pelas quais se debateu. Mesmo assim continuou reinando, no duplo sentido da palavra, como que da torre de um castelo, isolado.

Sergio Miceli chama de posição em falso a que ocupavam os intelectuais em contraposição ao poder político na esfera dos poderes na República Velha. Isso serve para colocar a questão de que os escritores viam as letras como representativas de um poder simbólico, um posto de poder num espaço político indefinido. Elas sugeriam um contrapeso numa disputa falsa, ilusória, apesar de sedutora. Júlio Perneta publicou, em 1898, dois artigos que retratam claramente a questão anticlerical como fruto de uma luta política cifrada: “Chacais”, dirigido ao clero, e “A Pátria”, em que comenta, orgulhoso, o empenho de Tiradentes. E logo depois publica os textos num livro em cuja abertura coloca como epígrafe os trechos dos artigos de Dario e Silveira Neto, citados no início desta sessão, que acusavam a “impropriedade do ensino religioso”, a sua esterelidade e o seu dogmatismo.

Mas, se Dario Vellozo tiraria boas conseqüências da especialização do confronto com o clero, para muitos, o momento já era outro, como define Silveira Neto no poema

“Cântico erradio”, publicado na revista *Pallium* no mesmo ano: “sou órfão dos sonhos todos que sonhei...”

1.4 Arte Religião Filosofia na segunda fase poética de Dario

Na acrópole da IDÉIA Atenê preludia;
A ARTE é floração de uma Filosofia.

Dario Vellozo, *Atlântida*

Na epígrafe, a inteligência criadora, Atenê, que simboliza a razão e a criação estética, esta deusa que empresta o nome à principal cidade do período clássico grego está no princípio, ou no cume, da “idéia”. Para parafrasear: o nascimento da “arte” é o nascimento da reflexão, da “filosofia”; ou seja, a floração de uma faz florir a outra. Quanto ao termo “idéia”, podemos dizer que há uma perspectiva platônica que o sugere como uma potência metafísica em outro espaço, imaterial, determinando as escolhas estéticas e reflexivas dos homens no mundo material. No caso do trecho, o que é metafísica tem ainda um caráter religioso, pois é associado a um lugar sagrado, a acrópole, e a um momento ritualístico em que a própria deusa se encarrega do ritual. Preludiar é estar no princípio, mas é também prever, ler o futuro, uma prática característica nas atividades religiosas da Grécia antiga. Assim, para o poeta, se Atenê está no princípio da “idéia” e esta é o princípio da criação estética e filosófica, a arte, a filosofia e a religião são três esferas de contato entre os homens e o mundo considerado superior. E, como veremos, Dario Vellozo, associando isso à teoria positivista da segunda metade do século XIX, acredita que é só através desse contato que o homem evolui, progride e se ordena.

De acordo com o Positivismo, a dominação moral do cristianismo sobre a inteligência devia dar lugar a um mundo determinado pela ordem e pelo progresso, o que

seria possível pelo avanço científico. Para Vellozo, validar a noção de “idéia” do modo sugerido, é acreditar na possibilidade da religiosidade, da arte e da filosofia no mundo positivista. E é, sobretudo, dar crédito a essas três esferas de uma só vez.

A arte era vista por Dario como uma esfera sagrada, não dada a qualquer tipo de embate, uma esfera preservada por uma espécie de aura. Nesse sentido, ele encara a poesia como um espaço de evasão e superação das iniquidades do mundo material. Porém, um espaço de evasão sugerido como capacidade de transformação no próprio mundo negado, na medida em que a ele se oferecia como algo material, as obras literárias.⁴⁵ Assim, não estender o debate anticlerical à poesia era preservar a integridade sagrada da arte na segunda fase poética de Dario. Mas, por outro lado, numa estética marcada pela religiosidade, a simbolista, reproduzir uma experiência religiosa bem contrária à fé católica – ou seja, valorizar o livre-pensamento, a ciência e o mundo das idéias, através da valorização de teorias esotéricas, como o Hermetismo,⁴⁶ o Ocultismo e a Teosofia⁴⁷ –, era certamente uma maneira de negar os dogmas do cristianismo. E essa foi a dupla perspectiva

⁴⁵ Esta é a perspectiva de Fernando Cerisara Gil na leitura que fez da poesia da virada do século XIX no Brasil, notadamente a parnasiana e simbolista, em: GIL. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880 a 1918*, op. cit.

⁴⁶ Hermetismo é uma doutrina esotérica baseada nos escritos atribuídos a Hermes Trimegisto (Thot no panteão egípcio) que se caracteriza por preservar em textos e ritos pouco acessíveis o que seria uma grande sabedoria, somente destinada aos iniciados. O Hermetismo surge nos primeiros anos da era cristã, sendo considerado a ciência oculta dos alquimistas na Idade Média e na Renascença. (*Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998. (v. XII) p. 2952)

⁴⁷ Ocultismo é o conjunto de teorias práticas baseadas no *princípio das analogias*, segundo o qual tudo na natureza está ligado analogicamente através de um centro único, o Mistério Supremo (*Larousse Cultural*, op. cit., (v. XVII) p. 4286). O Ocultismo está na base do desenvolvimento de outra doutrina religiosa esotérica, a Teosofia, que é o conjunto de todas as doutrinas esotéricas empenhadas num único fim: o conhecimento racional de Deus e, por consequência, a elevação espiritual. As primeiras referências à Teosofia são de Paracelso (1493-1541), Jakob Boehme (1575-1624) e Emanuel Swedenborg (1688-1772), este sendo a principal influência no idealismo da poesia romântica e na teoria das correspondências da poesia simbolista. Mas a Teosofia só será transformada em doutrina religiosa por Helena Blavatsky em 1880 nos EUA, se transformando em uma febre entre muitos artistas do final do século XIX e início do XX, como Fernando Pessoa, Mondigliani e Kandinski. É a partir dessa doutrina que Dario vai buscar referências teóricas e místicas em todas as outras doutrinas citadas (HOUAISS, A. et alii. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2698).

dessa fase da poética de Dario Vellozo. Como ele se colocava sempre à frente das instituições formativas da sociedade curitibana, e já que sua poética, de modo cifrado ou não, reproduzia sua perspectiva combativa e doutrinária, sua poesia da segunda fase vai adquirir um caráter experimentalista entre estética e ritos de ordem religiosa com pretensão filosófica. É o que o poeta apresenta no prefácio ao seu livro de poesias *Esotéricas*, de 1897, em um texto intitulado “Missão da Arte”:

A Igreja, que se fizera depositária da TRADIÇÃO, perdera as chaves mágicas da TRADIÇÃO. Há séculos divorciada da Ciência, com a qual, outrora, caminhava a par e passo, fora batida pela Ciência em todos os seus dogmas, vencida em todos os redutos de sua dialética. Seu simbolismo sublime, de uma verdade brilhante, jazia olvidado, ignorado, na derrocada sinistra de seu esoterismo.

[...]

Quem, malgrado o afastamento recíproco da Religião e da Ciência, vem tomá-las pela destra, levando-as, – indo-se as três, Irmãs simbólicas da Vida Superior, – para o Altíssimo, para o Mistério? [...] A ARTE⁴⁸

Inspirado na Escola de Crótona, criada por Pitágoras no século IV a.C., Dario criou o Instituto Neo-Pitagórico em 1909. O objetivo desse instituto era e é até hoje o aperfeiçoamento espiritual dos seus adeptos através do ensinamento de Pitágoras e das teorias esotéricas divulgadas por Dario. Essas teorias passaram a influenciar consideravelmente a produção intelectual e artística do poeta desde o final da década de 1890. Mas a criação e depois manutenção do Instituto Neo-Pitagórico é que consumiram o empenho de Dario em torno dos estudos místicos até sua morte, influenciando todo o restante de sua obra intelectual e artística, como sugere este texto:

As três parcas que tecem o fio da existência do espírito: a arte, a ciência e a filosofia:

A Arte age pela Emoção; é seu domínio o Belo, a perfeição moral através dos sentimentos superiores.

A Ciência baseia-se no FATO, subjetivo ou objetivo; atinge a Verdade pelo Conhecimento.

⁴⁸ VELLOZO. Missão da arte. In: *Obras*, op. cit. (vol. III), p. 72

A Filosofia ilumina-se à luz da RAZÃO, abrange as Idéias Gerais, os Princípios, sintetiza. É seu domínio o Conhecimento Integral; da Ordem e da Justiça faz os elementos do progresso. A metafísica é a sua vela, a psicologia sua sonda, a lógica sua âncora. Tem por lâmpada o Método, por fonte a História, por campo o Universo.

Do Conhecimento decorre a verdadeira Iniciação [...]

Os artistas da Escola de Crótona, ou em pautas, ou em páginas de prosa e verso, ou no mármore, ou na tela, ou nas linhas arquitetônicas, procuram o cânon de proporção, a expressão que conforta, a paisagem que sereniza, o ritmo das Graças, a ductilidade dos afetos, o aroma que enleva as almas, o arcano dos êxtases espiritualizantes, a Pureza, a Verdade, a Paz, a Harmonia.⁴⁹

Em *Critério pitagórico da arte* há uma confirmação da equivalência que, segundo Dario, devia existir entre a religiosidade, o conhecimento (científico e filosófico) e a arte. Tudo isso a constituir um espaço dentro da tendência positivista de sua conjuntura, na qual “a metafísica é a sua vela, a psicologia sua sonda, a lógica sua âncora”. E o trecho não só confirma a tal equivalência como sugere o que devem fazer os artistas que desejam seguir essa perspectiva: buscar um “cânon de proporção” (que deve significar: algo legitimado pela tradição), uma paisagem serena, uma expressão que conforte, um aroma que enleve as almas, o arcano dos êxtases espiritualizantes etc., tudo o que inebrie a mente para que, segundo sugere, o conhecimento seja uma revelação, pois “do Conhecimento decorre a verdadeira Iniciação.”

Neste caso, uma boa parte da poesia de Dario dessa fase se constitui a partir da relação com sua experiência como líder espiritual. Assim, os objetivos formativos, estéticos e religiosos se confundem no experimentalismo da poesia da sua segunda fase poética. Muitos dos seus textos dessa fase se estruturam como ritos iniciáticos ou como evangelhos invocatórios de caráter hermético-ocultista. O que sugere uma poética que eu chamaria de *esotérico-experimentalista*. Isso porque, se Dario desejava restaurar a Hélade clássica na modernidade, ele não apenas reproduzia as formas dessa poética, mas inventava novas

maneiras de organizar os assuntos clássicos no mundo moderno. Assim, suas atividades ligadas aos espaços formativos se confundem e ele apresenta sua poesia como uma experiência ritualística. Como é o caso do poema “Palingenésia”.

Este poema pode ser dividido em três momentos: preparação, invocação e transcendência impossibilitada. O texto, contudo, não marca explicitamente tais divisões, uma alteração no ritmo ligado ao motivo tratado em cada um dos momentos é que sugere o movimento. No primeiro momento, versos curtos (alguns de uma só palavra), sintaxe incompleta, e esquema rímico livre dão um caráter de frouxidão à leitura, algo como sentenças inacabadas ou mesmo inconsistentes. Esta parte do poema parece ter como característica um discurso vago a impossibilitar qualquer tentativa de reflexão, devido à presença de reticências, de um discurso exclamativo e, sobretudo, devido à presença de verbos mais sugestivos que explicativos de uma ação (como nas sinestesias “o Sul trescala”; “o Sol mergulha”; “a Noite crepes negros estende”, tudo num sentido de ações guiadas por imagens soltas pelo ar, pelo mar, enfim por onde for possível soltar-se ao sabor do acaso. “Voguemos” é o imperativo que divide a primeira parte do poema, um verso sozinho mas de uma retórica autoconvincente do papel de liderança da voz do poeta). E tudo isso é acompanhado por uma musicalidade marcada no som nasal de n que se amplia nas assonâncias em som de o, a e e, e nas aliterações em som de s e consoante mais r (tr, pr, cr, gr, br etc.), não hesitando diante da repetição de palavras que marcam esta musicalidade.

Ocaso! Opalas e amaranto,
Jalne e opala;
Curva azul de horizontes,
Montes...

Além, o Sul trescala

⁴⁹ VELLOZO. Critério pitagórico da arte. In: No jardim do templo. *Obras*, op. cit. (v. I), p. 58-9

Ânforas de óleo santo,
Lírio e nenúfar...
Unção da Noite, prece.

Voguemos!
O Ocaso é mar
De violetas e crisântemos...

Cefeiro a messe
De meu amor vai ceifar!

O Sol mergulha.
E a noite crepes negros estende,
Crepes da alma,
Luto da alma,
Crepes sobre o mar!

Como um evangelho, o trecho coloca o leitor, também ouvinte, já que os textos de Dario eram e ainda são em geral lidos em público nos cultos do INP, enfim coloca o público de fiéis em um estado de suspensão quase hipnótico, como em um ritual religioso. Parece ser a intenção do autor causar um apagamento, ou obnubilamento, do sentido do texto para quem o ouve ou lê, em função de um objetivo mais sensitivo, menos reflexivo. Para reforçar essa suspensão da consciência há uma série de referências que sugerem um cenário espiritualizado, carregado de imagens simbólicas do universo místico como se a constituir um espaço sagrado, propício a uma espécie de ritual.

O segundo momento do poema é marcado pela presença de imperativos que caracterizam uma invocação, pelo número expressivo de verbos que indicam ações principais em cada estrofe (“abri-vos”, “dá-me”, “prendem-me”, “soldam-me”, “benze-me”, “mirifica”, “esterifica”, “eleva-me” etc.), o que faz com que a sintaxe se torne mais encadeada, e pelo esquema rímico que começa a criar mais estruturas repetitivas. A musicalidade estabelecida no primeiro momento se mantém; contudo, a diferença é que aqui há uma maior preocupação com o discurso do que com o som, o que deixa a música do texto como que de fundo, em segundo plano. Além disso, os verbos utilizados já indicam

ações mais objetivas que os da primeira parte (como “abri-vos”, “quero subir, subir”, “esporas tinem”, “urzes crescem”, “dá-me a luz”, “benze-me”, “asperge-me” etc.). De resto, a pontuação também se mantém, mas ao contrário do primeiro momento, este não é marcado pela tendência exclamativa, apesar do abuso dos pontos de exclamação. É necessário entender que o abuso na pontuação (como o de exclamação) é uma característica do Simbolismo, e que nem sempre marca corretamente uma frase exclamativa nos poemas desse estilo, deixando a expressividade dessa marca de entonação lingüística (no caso, a exclamação) para o ritmo do texto. E todas essas características definem o ritmo desse momento invocatório do poema num tom mais grave, privilegiando a exposição retórica do sujeito que se dirige a um ser superior.

Ó Torre do Ideal, fechada a sete chaves,
Torres de ametista e de luar!
Abri-vos!
Quero subir, subir muito alto,
Sobre a Terra, no Azul, além! – no Astral...
(Lázaros! sonhos meus! espectros redivivos!)
As tuas sete chaves, Torre do Ideal!

Este trecho representa uma quebra da suspensão hipnótica causada pelo início do texto. E abre espaço para sentenças mais densas, de maior exigência reflexiva. Mas se trata de um momento de tensão, em que para reconhecer a superioridade daquele que é invocado o que invoca tem que reconhecer igualmente a inferioridade de si próprio:

Alto e longe!
Minhas vestes de monge
São de chumbo, Istar;
Prendem-me à terra,
[...]

– Benze-me! Asperge-me com um ramo de alecrim!
Mirifica, eleva-me!
Eterifica, eleva-me!
Sete chaves! Torre de Marfim!

Istar, Ishtar ou Ashtarté, é a deusa que representa o amor e o caráter bélico no panteão assírio-babilônico. Se parece curioso que uma deusa represente duas experiências contrárias, mais curioso é o desejo da voz invocatória. Esta voz deseja tornar-se algo maravilhoso (“mirifica[-me]”), elevado num sentido transcendental, onde o seu próprio corpo deve deixar de ser matéria (“eterifica[-me]”, do imperativo eterificar, tornar éter), e isso através de uma invocação um pouco sensual, um tanto religiosa e outro tanto cosmogônica. Desta maneira, a deusa é não só meio de transcendência mas também capacidade de superação das limitações da matéria e, portanto, uma espécie de chave explicativa. Assim, a contradição em torno da deusa se desfaz e ela ganha um caráter de origem, já que também é a deusa da fecundidade, tal qual fosse encarada pela voz do poema como uma máquina do mundo, onde tudo principia ou no amor ou na guerra. Mas, a afirmação do sujeito lírico de que suas “vestes são de chumbo” impossibilita a sua desejada elevação e a iniciação se interrompe com a entrada brusca de um novo ritmo no poema.

Diante da incapacidade de elevação e da impossibilidade de auxílio das forças superiores, o terceiro momento do texto é uma espécie de mistura entre o caráter exclamativo do primeiro e o retórico do segundo, numa espécie de freio que culminará em uma profissão de fé. O ritmo se torna suave, o esquema rímico se interpola em estruturas repetitivas, e a musicalidade aumenta gradativamente o volume até se concluir numa embriaguez cruzeuseana: “saudosamente,/ discretamente”:

Arcano da Harmonia,
Harpa ciciliana,
Soberana!
Horto de Anael!
Tens a meiguice de Maria,
Raquel!

Tens a meiguice do olhar de monja,
Istar.
Meu olhar é uma esponja
Que bebe a luz do teu olhar.

Vais tão alto e tão longe!
Cego! Que serei eu?
Monge
Que nos repes da noite se envolveu.

Atanor,
Terra,
Em teu cálix de húmus e de amor
Encerra
Meu corpo, ó Mãe misericordiosa!
E meu astral
No seio de uma rosa
Irá brilhar...

Lírio escultural,
Istar,
No cálix da esperança de teu olhar

Vais alto, longe e distante...
Para o Levante?
Para o Poente?

Onde quer que tua alma se ausente,
Minha ermida levanto,
À luz dos ocasos de amaranto
Saudosamente,
Discretamente,
Nos sete palmos de um campo santo.

Palingenésia significa o ciclo que percorre a alma desde a morte da carne, a passagem por um mundo superior, onde acontece uma espécie de purificação, até o retorno ao mundo material. Quanto mais o ciclo se repete, mais evoluído vai ser o espírito daquele que ultrapassou cada uma das sendas, ou portas, desses ciclos. De acordo com Leadbeater, um dos principais teóricos da teosofia que é citado por Dario, cada ciclo tem a duração de 144 anos e depende muito da humildade e do esforço altruístico daquele que deseja a evolução, para se concluir. Sendo que aquele que conseguir ultrapassar as sete portas, ou

sendas, conseguirá atingir à perfeição e será um mestre, um ser elevado, um “Homem Perfeito” ou “Super Homem”.

As formas nascem e morrem; elas crescem, decaem e se extinguem, mas o Espírito se vai desenvolvendo eternamente, anima as forças e progride por meio da experiência nelas adquirida. (1º trecho)

A Senda está aberta para todos os que anelam saber e progredir mais; mas quem quer que aspire aproximar-se dos Mestres terá que ser altruísta como eles o são; terá que se esquecer de sua personalidade e se dedicar inteiramente ao serviço da humanidade, como eles se dedicam. (2º trecho)⁵⁰

Mais adiante, Leadbeater afirma que o reconhecimento da própria inferioridade é o primeiro passo do caminho altruísta em direção às sendas. Neste caso, o último momento de “Palingenésia” e, mais especificamente, a última estrofe representam a impossibilidade de conquista da chave da perfeição. Mas uma impossibilidade que tem como objetivo justamente a supervalorização do espaço visto como inatingível e a potencialização do desejo de atingi-lo, por isso se estabelece como uma profissão de fé: “onde quer que tua alma se ausente,/ Minha ermida levanto”.

A poesia de Dario se configura a partir de sua experiência militante no campo do ensino que chama de humano, cívico e intelectual. A sua poética, apesar da verborragia, é resultado de uma relação direta entre a sua intenção formativa intelectual e espiritual e sua reflexão estética. Para voltar ao princípio de “Palingenésia”, o do eterno retorno, ou eterno ciclo, assumindo com humildade a posição inferior, o poeta apresentará em sua poesia dessa segunda fase a sua própria incapacidade de elevar-se como critério básico de elevação. É o que se dá no poema “Esfinge”, onde Dario aproxima a exigência

⁵⁰ LEADBEATER, C. W. *Os mestres e a senda*. São Paulo: Editora Pensamento, 1975. O primeiro trecho é retirado da página 16 e o segundo da página 51.

interpretativa, a esfera religiosa e a representação estética a partir do mesmo referencial, que é a esfinge, o enigma e a musa a um só tempo.

A meus olhos de asceta um vulto surge,
A fronte o brilho dos iniciados,
Asas de luto, garras de quimera:
Esginge!

[...]

Não pertence aos mortais, pertence aos gênios,
Longe dos ciclos da matéria densa;
Nasceu para brilhar nos santuários
De Delfos e de Elêusis.

Pudesse o asceta conhecer-lhe o arcano!
Pudesse o vate alcandorar-te, ó Musa!
E não serias, qual te vejo sempre,

ESFINGE!⁵¹

No entanto, se essa esfera sagrada, superior, não é dada aos simples mortais, não o é também ao asceta nem ao vate. Só que, aos dois últimos, o fato de ser esfinge sugere uma intensificação da crença, uma profissão de fé, aumentando o desejo e, portanto, a força criativa. Pudesse ser desvendada, seja pelo líder espiritual ou pelo artista, e não seria mistério, não despertaria interesse, não seria nem arcano, o segredo da nossa cosmogonia, nem musa, o que desperta a criatividade artística. Não sendo esfinge, “não serias, qual te vejo sempre”, algo a ser desvendado.

Da relação entre ciência, arte e filosofia, associada a um desejo intenso de revelar a origem da cosmogonia, a esfinge, onde o processo de revelação é mais importante que o próprio resultado, Dario vai chegar à alquimia. No soneto “Espagíria” (alquimia), o poeta constrói a imagem de um momento que representa o processo de desvelamento do mistério

⁵¹ Publicado em 1909 e mais tarde incorporado em *Cinerário*. VELLOZO, *Obras*, op. cit. (v. III), p. 287

cosmogônico. E nesta representação há uma união de forças entre o indivíduo que toma a iniciativa do processo e algum tipo de força superior manifestada no movimento da natureza. O dia escurece rapidamente e a “floresta lendária” se personifica na medida em que exala a nostalgia de si própria, já que não é senão lenda.

A floresta lendária a nostalgia exala
Da sombra... E a Noite, a Treva, entre fanais, avança...⁵²

Mas apesar da conjunção de forças e de toda a transformação manifestada na natureza,⁵³ o desvelamento dos segredos buscados não se completa e a calma inicial volta aos poucos a se restabelecer.

Horas da mágoa. Além, no Oriente, a Luz surge;
A floresta, porém, recolhe as sombras... Turge
No atamor da Esperança a Fênix da Saudade.

Atamor é o forno sagrado dos alquimistas que, segundo a alquimia, se conservaria sempre no mesmo grau, como a sugerir, metaforicamente, a idéia de uma mesma medida, sem instabilidade, para se chegar a qualquer resultado que da sua atividade dependesse. No caso do poema, após o recolhimento da energia manifestada através da natureza, o atamor está pleno não de revelações, mas de “esperanças”. No entanto, este recolhimento vazio não é frustrante, pois junto à esperança de que um dia os mistérios se revelem restou uma Fênix, ave lendária que representa a idéia de renascimento e evolução. E o fato de ser uma “Fênix da Saudade” sugere uma evolução na busca, paradoxalmente, de algo perdido no passado, argumento que a “floresta lendária”, exalando *nostalgia*, reforça, já que toda lenda está sempre ligada à noção de origem.

⁵² Publicado em 1905 e incorporado mais tarde em *Cinerário*. VELLOZO, *Obras*, op. cit. (v. III), p. 321

⁵³ Deve ser levado em conta, ainda, que a natureza era a maior expressão de grandeza que definia o Brasil até meados dos anos de 1930 (como afirma o hino nacional: “gigante pela própria natureza/ és belo, és forte, impávido colosso,/ e o teu futuro espelha esta grandeza.”).

Para finalizar, gostaria de fazer alguns apontamentos sobre o poema “Lilith”, representação feminina do demônio no panteão assírio-babilônico. Nesse texto, além do caráter ritualístico identificado nos outros dois poemas, há uma característica que se desenvolverá na epopéia *Atlântida*, texto representativo na terceira e última fase da poesia de Dario Vellozo, a que poderíamos chamar de *historiográfica-exoterista*. Lilith, já que é um ser misterioso incorpóreo, se manifesta no poema como um sucúbio, um elemental feminino que pode se materializar e entrar em contado com os humanos, ou então se manifestar nos sonhos deles. No poema, Lilith surge para comunicar a submersão de Atlântida aos Santuários Incas nos Alpes. Não há qualquer presença explícita desse sucúbio, mas, de modo semelhante ao poema anterior, a sugestão dessa manifestação é representada na movimentação da natureza, como o vôo das aves, o pôr do sol, o derretimento da neve, tal como podemos observar no seguinte trecho:

O Santuário dos Incas, sobre os Antis,
Apagou-se, alma solar!
Onde iriam perder-se as trirremes Atlantes?
Sobre que mar de ônix e diamantes?
Sobre que mar?

Bruxa cruel ipsilo de chumbo
De teus seios de nardo suspendeu...

Vamente o Sol, broquel dos Antis,
A neve derretera...

Teus fluidos absorvem amuletos,
Luz do Ocaso e Luz da Alva⁵⁴

Agora, a maior curiosidade é justamente a relação entre a lendária civilização que teria submergido sob as águas do atlântico central há doze milênios e as antigas civilizações americanas. E uma relação dada a partir de elementos de ordem metafísica, ou melhor

⁵⁴ Publicado em 1902 e incorporado em *Cinerário*. VELLOZO, *Obras*, op. cit. (v. III), p. 273

ainda, religiosa, já que a manifestação de Lilith é a comunicação da tragédia atlante ao Santuário dos Incas.

O Santuário dos Incas, sobre os Antis,
Apagou-se, alma solar!
[...]

Agonia! Agonia!
Atlântida morreu!

Mas, diferente da perspectiva que a epopéia apresenta, como veremos, este poema reproduz o caráter ritualístico da fase *esotérica-experimentalista* na poesia de Dario Vellozo. O sucúbio se manifesta pelas potencialidades da natureza, definindo-se por um aparecimento sugestivo que, ao comunicar a tragédia, faz com que a própria natureza manifeste a energia negativa causada pela submersão de Atlântida. O que define a ligação entre as duas civilizações através de uma potência metafísica religiosa. As referências à natureza do ambiente andino não ouvem literalmente nada do sucúbio, mas sentem como se ouvissem a notícia da derrocada de Atlântida; da mesmo forma como não comunicam a ninguém, mas representam na mudança brusca da paisagem o sentimento sombrio que carrega a informação da tragédia. Ao final do poema, há uma estrofe cindida do restante do texto pelo subtítulo chamado de “Ofertório”:

Lilith, rainha dos Sucúbios, coorte!
Alfim, ilha de Tule, flor de espuma!
Em tua taça bebo o ouro da morte!
E entro os paços reais do Silêncio... da BRUMA.

Essa cisão, típica nos poemas dessa fase poética de Dario, representa uma espécie de profissão de fé. Sendo que a superioridade divina é apresentada em contraparte a um auto-rebaixamento, cujo objetivo é elevação espiritual, conforme vimos nos textos anteriores e na teoria de Leadbeater. Nesta estrofe, há uma reverência (“coorte!”) a Lilith,

em cuja taça o poeta bebe a sua própria passagem da vida à morte como algo a ser agradecido, já que a morte significa possibilidade de conclusão de mais um ciclo, da passagem de mais uma senda. Não há no poema uma marcação temporal do acontecimento ou da voz lírica. O que há é a sugestão da energia do sucúbio: a ligação metafísica entre Atlântida e o Santuário dos Incas onze século atrás e, no presente do poema, a presença dessa energia como a afirmar a existência dos ciclos, “os paços reais do Silêncio... da BRUMA”, que ligam qualquer tempo ou espaço à origem comum, onde estaria a perfeição.

Nesta segunda fase da poética de Dario Vellozo, a luta intelectual de fundo político de suas primeiras atividades intelectuais deu lugar à luta estética. E se antes a sua poesia era refúgio ao embate que ele travava pela imprensa, agora a espiritualização da arte e a reflexão a partir disso era a própria estratégia de batalha na sua disputa com o catolicismo. Com isso, a *poética esotérica-experimentalista* de Vellozo e o seu anticlericalismo encontram um ponto de contato curioso, dentro do processo de modernização da linguagem poética como gênero autônomo no Brasil. E, já que a perspectiva política de Dario defendia, como toda a intelectualidade local, a formação de um estado singular no Brasil (o Paraná), sua perspectiva poética também resulta de um desejo de singularização estética. Primeiro por ter sido o principal responsável pela organização da intelectualidade local pela ótica simbolista, num momento em que essa estética era marginalizada em relação à literatura considerada pela historiografia como oficial no Rio de Janeiro, a parnasiana. Segundo por ter levado sua poesia para um caminho particularíssimo: o experimentalismo estético, a partir de uma lógica ritualística e orientada por uma equivalência entre religião, arte e as idéias modernas; estas apresentadas ora como filosofia ora como avanço científico.

1.5 O fim de Atlântida na origem de Pindorama

Atlântida, uma estranha epopéia de Dario Vellozo, foi escrita de abril a novembro de 1933.⁵⁵ Mas só seria publicada em 1938, um ano após a morte de autor, encerrando a terceira fase da sua poesia, a que chamo de *exotérica-historiográfica*. Historiográfica porque se trata de uma fase onde o poeta pretende organizar algumas das bases históricas do seu pensamento em torno das teorias esotéricas e da equivalência entre estas teorias, a ciência e a arte, equivalência por que se dedicou na sua segunda fase poética. E exotérica, com x, porque tal historiografia se permite uma especulação livre, ficcional, um pouco mitológica. Este épico é o último projeto literário de fôlego pelo qual o poeta se empenhou, sendo a sua feitura quase concomitante à publicação de *As encantadas*, um romance de Dario também configurado pelo exoterismo-historiográfico, vazado em estro simbolista e publicado em 1933. No romance, calcado em esquema autobiográfico, o diálogo de um mestre com seus discípulos rememora as diversas teorias místicas e toda a glória da Grécia clássica em pleno século XX, ao mesmo tempo que enforma a narrativa. Num dos diálogos, ao ser indagado por um discípulo sobre o nome Templo das Musas dado ao espaço onde o mestre habita, ele explica que

As Musas presidem às Letras, às Artes, às Ciências, à Sabedoria. Os gregos embeleciam a vida e explicavam o universo [...] O culto das Musas, complexo alado, opulentava a alma helênica, refluindo sorrisos, trágico, irônico, exuberante de energias e entusiasmos abrangendo o conceito dos mundos, emergindo das origens à finalidade dos seres [...] O pensamento pairava nos cimos da Idéia, filósofos galgavam o Olimpo, ombreavam com os deuses. A mitologia, através da filigrana das ficções atraentes, revelava ensinamentos austeros. O labor titânico dos lavradores do Conhecimento era embalsamado pelo aroma das flores do Parnaso. O

⁵⁵ Esta afirmação e alguns outros dados sobre as atividades de Dario Vellozo como intelectual, escritor e docente podem ser conferidas em: PILOTTO, E. *Dario Vellozo: Cronologia*. Curitiba, 1969; ANDRADE, M. L. *Educação, cultura e modernidade: o projeto de Dario Vellozo (1906 – 1918)*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná (Dissertação/Departamento de Educação), 2002; BEGA. Op. cit.

culto da Musas é o culto da beleza imaterial, o culto dos sentimentos puros, o culto da Verdade. Pitágoras definiu o Belo como o esplendor do Verdadeiro.⁵⁶

Este trecho revela a orientação historiográfica e a perspectiva exotérica da terceira fase de Dario. A equivalência entre o mistério, a arte e a verdade (esta, projetada na ciência e na filosofia) é mais uma vez confirmada nesta fase, embora a intenção não seja representar qualquer tipo de experimentalismo ou sugerir qualquer tipo de experiência, e sim rememorar uma idéia já concluída, um pensamento já formulado em uma época passada. Templo das Musas é o nome do espaço construído em estilo grego clássico por Dario Vellozo numa chácara, nos arredores de Curitiba, para servir de sede do Instituto Neopitagórico a partir de 1918. É onde o poeta passava a maior parte do seu tempo a partir de então e onde passou a residir definitivamente depois de 1930, quase isolado, se dedicando aos estudos filosóficos, místicos e artísticos e às reuniões com os neopitagóricos e visitantes.⁵⁷ Aliás ele se referia ao templo como “Cela de Apolônio”, este o pseudônimo com que assinou muitos de seus textos poéticos ou não. No trecho citado do romance, a conquista do “conhecimento” e o caráter religioso da insistência do mestre na necessidade do culto às musas para tal fim é a síntese da equivalência sugerida, pois, para ele, “o labor titânico dos lavradores do Conhecimento era embalsamado pelo aroma das flores do Parnaso”, onde os filósofos “ombreavam com os deuses.” É como se a verdade estivesse codificada no mistério do Belo. Num outro estudo talvez valha a pena uma leitura mais atenta desse romance sob a chave da autobiografia intelectual e espiritual projetada na organização retrospectiva do pensamento de Dario dessa terceira fase. E isso calcado numa

⁵⁶ VELLOZO, D. As encantadas. In: *Obras Completas*. Curitiba: INP, 1985. (v. V) p. 80

⁵⁷ Estas reuniões, abertas a qualquer pessoa, ocorrem até hoje no primeiro domingo de cada mês no Templo das Musas, sede do INP, instituição que oferece ainda hoje diversos cursos de filosofia por correspondência, prática também criada por Dario Vellozo. No anexo podem ser vistas as fotos do Templo.

relação entre as intenções do autor, o contexto brasileiro, as orientações estéticas e sociais do meio literário nacional, que ele não ignorava, e as especificidades do seu meio local, relação de cujas linhas gerais me ocupo a partir de agora.

O importante aqui é discutir a relação entre a poesia de Dario, que sugerimos ser resultado de um processo de recrudescimento em função de uma orientação esotérica, e a nova realidade do país após a revolução de 1930. Se, no movimento que vai dos primeiros contatos com diversas linguagens e descoberta da própria linguagem, passa por um momento de experiências e agitação próprios da meia idade e atinge a calma da proximidade da revelação da finitude, onde há sempre uma tendência à retrospectiva, se esse movimento pudesse ser suficiente seria uma explicação plausível para uma vida intelectual e literária com uma trajetória como a de Dario Vellozo. Mas isso não basta em se tratando de um escritor classicista e progressista ao seu modo, que acompanhou satisfeito o ano de 1889, viu eclodir entusiasmado a revolução de 1930, viveu a primeira fase do governo getulista e morreu desiludido no ano da instauração do Estado Novo. Se a experiência intelectual das duas primeiras fases de Dario se definia pela ótica da intervenção objetivada na autonomia intelectual e identitária do Paraná, a sua terceira fase, sintetizada sobretudo em *Atlântida*, revelará um rearranjo curioso que apresenta: 1) menos preocupação em defender qualquer autonomia do contexto local, pelo contrário, 2) uma tendência à reflexão sociológica e antropológica, embora sob um ponto de vista mítico e místico-especulativo e 3) certa simpatia pela incorporação de aspectos relativos à liberdade expressiva e temática modernista, mesmo que timidamente. Mas, no caso de *Atlântida*, tudo isso é organizado, ou por isso se organiza, no ritmo lento, travado, de uma épica com estratégias estranhas à lógica do gênero, uma épica, aliás, sem um herói propriamente dito,

que se configura na ambivalência de seguir uma orientação estética clássica observando estruturas sociais e recursos de expressão modernos.

Há uma forte ligação entre esse momento da literatura de Dario e a ordem dos acontecimentos sociais e políticos no Brasil, ao mesmo tempo em que uma relativa reordenação da vida cultural paranaense lhe definem um novo posicionamento como intelectual e escritor no espaço que ele ajudou a criar.

No primeiro caso, é possível pensarmos a questão a partir de *A revolução de 1930 e a cultura*, de Antonio Candido.⁵⁸ O texto discute a importância da revolução para a tomada de consciência ideológica dos artistas, escritores e intelectuais modernistas. Para Candido, independentemente da orientação política, religiosa ou teórica, cada um desses escritores e intelectuais passou a defender uma ideologia. O autor discute essa conscientização se valendo da distinção feita por João Luís Lafetá entre o que este chamou de “projeto estético”, ligado à geração de 22, e “projeto ideológico”, característico da geração de 30.⁵⁹ O ensaio discute também que a revolução teria tido a importância de ampliar o acesso aos bens culturais e, principalmente, o projeto nacionalista estabelecido pelo primeiro governo de Getúlio Vargas, projeto que encontrava ânimo nos horizontes do Modernismo. Isso teria gerado “um movimento de unificação cultural, projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões”, o que elevou algumas propostas regionalistas a uma abrangência nacional. Candido comenta ainda sobre a incorporação dos traços defendidos pelos modernistas de 22 que, a partir de 30, teriam deixado de ser uma transgressão para se tornarem um direito, “fato notório mesmo nos que ignoravam,

⁵⁸ CANDIDO, A. A revolução e a cultura. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

⁵⁹ LAFETÁ, J. L. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

repeliam ou passavam longe do Modernismo.”⁶⁰ “É o caso do enfraquecimento progressivo da literatura acadêmica; da aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas; do alargamento das ‘literaturas regionais’ à escala nacional; da polarização ideológica”.⁶¹ Revisão panorâmica positiva do momento “revolucionário” para a cultura nacional, o ensaio de Candido vê como negativo, no entanto, o fato de que muitos escritores dessa época tenham encarado com desdém problemas relativos à elaboração formal. Assim, destes, alguns se rendiam ao ensaísmo de caráter sociológico, outros definiam sua elaboração ficcional pela ótica do estudo social, mas quase todos defendiam a primazia da análise da realidade sobre a elaboração formal como uma justificativa ética para a própria atividade. “Chega-se a pensar que para eles não era necessário, e talvez até fosse prejudicial, fundir de maneira válida a ‘matéria’ com os requisitos da ‘fatura’, pois esta poderia atrapalhar eventualmente o impacto humano da outra (quando na verdade é a sua condição).”⁶²

A tese do projeto de unificação nacional, de incorporação dos traços modernistas e da tendência do caráter sociológico no horizonte literário pós-Revolução de 30 é um dos elementos que podem servir de base para compreendermos a lógica que estrutura e tematiza *Atlântida*. Outro elemento se refere à dinâmica do contexto local de Dario Vellozo. Como já comentei no começo deste capítulo, por volta de 1897 ocorreu uma divisão na vida intelectual e literária paranaense: de um lado se organizaram aqueles que se interessavam mais pela defesa do livre-pensamento e pelas teorias místicas, e de outro os artistas e intelectuais mais interessados nas questões estéticas e nas atividades culturais.⁶³ Dario

⁶⁰ CANDIDO, op. cit., 1987, p. 186

⁶¹ Id., p. 185

⁶² Id., p. 196

⁶³ O que não significa que tenha havido qualquer espécie de cisão pública ou disputa entre esses intelectuais e escritores. Até porque aqueles ligados a um ou outro grupo e antenados mais às perspectivas de um do que às

Vellozo fica sendo o principal expoente do primeiro grupo e, com o apoio dado pelo estado à igreja católica em incentivos e ajuda financeira para instalação de congregações religiosas interessadas no ensino regular, vindas com os imigrantes europeus aportados no Paraná, com esse apoio, um sentimento de derrota na luta anticlerical pela defesa do livre-pensamento conduziu Dario a fundar Instituto Neopitagórico em 1909. Espaço onde pretendia criar um centro de educação, pautado pela liberdade de consciência, pelas ciências, filosofia, artes, moral, civismo e formação profissional agrícola; um centro que fosse, sobretudo, alternativo ao ensino religioso. Fruto de doze anos de estudo, como afirma Dario, o Instituto Neopitagórico pretendia ser a continuidade da Escola de Crótona criada por Pitágoras cinco séculos antes de Cristo com objetivos semelhantes.⁶⁴ “É, quiçá, a resultante exata de esforços de milênios agora surpreendida e fixada. Coube ao Paraná indicá-la ao Brasil e ao Orbe.”⁶⁵ Na verdade, tal centro de ensino já fazia parte dos planos de Dario desde 1907, quando ele, professor de história no Ginásio Paranaense, entrou em contato com as teorias de *l'éducation nouvelle* de Edmond Demolins. De uma nota arrolada à tradução que fez Dario de um artigo de Demolins intitulado “Da reforma do ensino” e publicado na então recente revista *A Escola*, fundada pelo próprio Dario, destaco:

Com o nome de Escola Moderna, se não me faltar o indispensável apoio, pretendo fundar um estabelecimento de ensino, vazado nos moldes da Escola Nova [de

do outro transitavam socialmente de maneira livre pela vida literária paranaense. Vida que era reduzida e não só permitia como, às vezes, exigia um contato direto entre os seus poucos representantes disponíveis a comporem os quadros das instituições ou participarem de atos públicos.

⁶⁴ “A Escola de Crótona, em seu espiritualismo elevado, em sua estrêua visão da harmonia cósmica, em sua beleza moral, em seus conceitos de família, pátria e humanidade, em o traçado de sua diretriz impecável, em sua sabedoria, merece-lhe adesão e respeito, carinho e amor; tem Pitágoras por Mestre, iniciador e exemplo; os *Versos de ouro* [texto atribuído a Pitágoras, ver anexo], admirável síntese da moral humana, em todos os tempos, constituem código que se esforça em cumprir; – mas, tal diretriz não exige anquilose, nem o ficar adstrito à Crótona antiga. A Evolução é a lei, e o pitagórico é *evoluísta* (sic).” VELLOZO, D. Na espiral da harmonia. In: *Obras completas*. Curitiba: INP, 1969. (v. I) p. 130

⁶⁵ Id., p. 129

Demolins], perfeitamente adaptada à função social e econômica do Paraná ou de qualquer estado do Brasil.⁶⁶

Mas o professor parece não ter recebido o apoio institucional que desejava, pois ele seria expulso de sua cadeira de História Universal do Ginásio Paranaense e da Escola Normal em 1909, devido às suas enérgicas investidas contra o ensino tradicional. E, embora tivesse suas cadeiras restabelecidas logo depois devido a forte apelo popular, Dario não via outra alternativa para a sua concepção de ensino senão criar a sua Escola Moderna com recursos próprios. Enquanto isso, o outro grupo resultado da divisão da vida intelectual do final do século XIX conquistava a projeção pela qual vinha se empenhando desde sempre: a sua oficialização no contexto estadual, conforme a discussão que faço no segundo capítulo. Oficialização marcada, principalmente, na coroação de Emiliano Perneta como o Príncipe dos Poetas Paranaenses, na fundação do Centro de Letras do Paraná e da Universidade do Paraná, ambas fundadas no mesmo dia: 19 de dezembro de 1912; aliás é nesta data que se comemora a emancipação do estado. Coincidência ou não, o fato é que neste mesmo ano Dario vai embora de Curitiba para Rio Negro, sudeste do estado, para fundar a Escola Agrícola Brasil Cívico na qual pôs em prática os seus ideais de ensino. Só que, devido à Guerra do Contestado, concentrada sobretudo na região de Rio Negro, cidade limite com Santa Catarina, esta escola seria obrigada a fechar em 1914, frustrando mais um projeto de Dario.⁶⁷

⁶⁶ VELLOZO, D. Nota de tradução. In: DEMOLINS, E. Da reforma do ensino. Trad. de Dario Vellozo. *Revista A Escola*, Curitiba, nº 6 e 7, ano II, 1907.

⁶⁷ Para um estudo mais detalhado do assunto ver: ANDRADE. *Educação, cultura e modernidade*, op. cit. Neste trabalho, a autora analisa o desenvolvimento do projeto educacional que Dario Vellozo construiu a partir da teoria positivista e dos ideais livre-pensadores objetivado na modernização do Paraná, e do Brasil, acompanhando e garantindo a lógica do progresso nascida com a república brasileira. Projeto que Dario teria tentado implementar, segundo a autora, com a fundação do INP e da Escola Brasil Cívico.

Entretanto, o horizonte de uma escola moderna que incluísse a perspectiva nacional nas discussões passa a fazer parte dos interesses do professor. Com isso, a partir de 1918, ele publica uma série de artigos sobre a educação moderna, segundo a sua concepção, como a única capaz de promover o desenvolvimento moral, cívico, material e espiritual do Brasil. A revista *Escola Moderna*, que funcionou de 1907 a 1910, e a *Brasil Cívico*, criada em 1918, são os principais espaços de divulgação dessa discussão. Em 1919, o professor apresenta um trabalho no IX Congresso Nacional de Geografia, em Belo Horizonte, intitulado “O habitat e a integridade nacional”. Em 1922, por ocasião do centenário da Independência, ele publica *O Brasil e a paz*, *O Karma do Brasil*, *Missão social do Brasil* e *O Brasil e o ideal pitagórico*. E em 1931, sai a publicação de *O Paraná no Brasil e na humanidade*. Mas, paralela a essa imersão do professor na perspectiva nacional, há uma introspecção progressiva do poeta nas suas preocupações de cunho místico e esotérico e uma maior participação sua nas atividades ligadas ao Instituto Neopitagórico, não mais só como professor, cientista, filósofo ou poeta, mas também como líder intelectual e espiritual que agrega tudo isso, como um mestre. É nesse momento que Dario se aproxima cada vez mais do INP e do Templo das Musas e se afasta progressivamente dos embates locais, construindo nesse movimento as bases da terceira fase de sua poética, já que ele encarava a arte como equivalente de toda a produção intelectual e de toda preocupação espiritual. É como se suas frustrações na esfera pública paranaense o conduzissem a um progressivo enclausuramento, e o fato de ele assinar os seus textos posteriores a 1918 com a indicação “Cela de Apolônio” me parece sugestiva. Isso ao mesmo tempo em que uma nova tentativa de construir um projeto com bons resultados se oferece a ele, com o sucesso da Revolução de 30. Essa dicotomia entre certas angústias pessoais e a empolgação de uma aposta com as últimas fichas de esperança para

ver um projeto realizado parecem definir a derradeira voz de Dario e constituem a lógica de sua epopéia.

Atlântida é uma épica que não tem um herói propriamente dito, o assunto é que é apresentado como heróico. Trata-se da fuga de um líder espiritual, Aztlan, e dois discípulos seus, Sumakê e Runá, um pouco antes da submersão da lendária ilha no oceano atlântico central no ano de 9564 a.C. Já no primeiro canto, intitulado “Morte de Poseidonis”, é narrada a chegada deles em Pindorama, onde deveria ser fundada a nova Atlântida.

Destemidos Tamoios, formaremos
De Paititi o reino fraternal,
Os segredos do Céu revelaremos,
As maravilhas do universo astral.⁶⁸

Poseidonis ou Ilha de Poseidon, segundo nota do autor, é o último vestígio de Atlântida. Em nota, o autor explica também que Paititi seria um reino muito rico material, moral e espiritualmente, fundado em algum lugar no leste brasileiro pelos incas na tentativa de escapar à perseguição dos colonizadores espanhóis. No entanto, o autor decidiu recuar “de alguns milênios [...] estabelecendo-o logo após a submersão de Poseidonis”⁶⁹ como se se tratasse de um projeto ligado diretamente à ilha submergida. Um projeto que associa a lendária Atlântida às antigas civilizações andinas pelo mistério e pela distância temporal, o que as torna coetâneas e possibilita especulações mitológicas. Essa ligação serve de argumento para uma viagem que Aztlan faz ao Grande Santuário nos Andes, cujo objetivo é, de acordo com a narrativa, buscar a concessão do concelho dos Magos daquele santuário para a refundação do mundo atlante. Viagem que durará quase toda a epopéia e fará da

⁶⁸ VELLOZO, D. *Atlântida*. In: *Obras*, op. cit. (vol. III), p. 371

⁶⁹ *Ibid.*, p. 518

narrativa apenas a promessa, o alicerce da nova civilização. No penúltimo canto é que se narra a chegada e a apresentação do Mago Aztlan diante do concelho.

De Aztlan atento ouvida a límpida mensagem,
O dever que se impunha e almejava cumprir,
– As tribos reunir da Terra dos Palmares,
E da ATLÂNTIDA extinta a missão prosseguir,
Fundar de Paititi o reino, alquimizar
De um povo a substância, a idéia ativa e nobre,
Imenso o coração, indômito o caráter,
No convívio feliz – de extremismos isento,
Ditoso o rico, e mais ditoso o pobre.
O Concelho se ergueu, num gesto grandioso
De sublime emoção, toda a Comunidade
Sentiu, viveu do mago a vida, o Pensamento,
E a mensagem aprovou por unanimidade.⁷⁰

Embora tenha viajado em busca da permissão para refundar Atlântida, Aztlan não é o personagem heróico da epopéia, nenhum outro personagem o é. Pois, apesar de sua intenção, o empenho de Aztlan resulta numa espécie de projeto não realizado, já que ele morre antes de retornar à Pindorama. No entanto, tudo o que lhe fora confiado na reunião com o concelho ele, antes de morrer, repassa aos seus discípulos Sumakê e Runá. Os dois haviam permanecido em Pindorama quando da partida de Aztlan, mas, pressentindo haver algo de errado com seu mestre partiram ao seu encontro e o encontraram à beira da morte no caminho de volta dos Andes. Neste caso, o projeto não realizado, a concessão não tornada realidade devido à morte de seu obtentor relega a promessa da refundação da lendária civilização para o futuro. Assim, é possível pensarmos que heróico é o assunto da narrativa, heróica é a promessa ou esperança de que a grande civilização possa ressurgir na “Terra dos Palmares” algum dia. O penúltimo canto da epopéia, que se chama “Terra

⁷⁰ VELLOZO, *Atlântida*, op. cit., p. 480

universal”, finaliza com uma equivalência (“Atlântida: Brasil”). Esta equivalência será o mote do último canto, intitulado “Ode ao Brasil”:

Meu país, meu País, – tu levarás a Terra
– Não império do mundo! – o ouro espiritual! –
O Sentimento, a Idéia, a Paz – e não a guerra!
A Sinarquia, o Amor, a Beleza, o Ideal.⁷¹

Sinarquia é a forma de governo cujo poder de um estado é dividido em áreas diferentes nas quais especialistas competentes governam cada uma delas dependendo de sua especialização. A aposta nesta forma de governo sintetiza um ideal pelo qual Dario lutou toda a sua vida: a autonomia do ensino e da ciência relativamente às ordens religiosas. É isso que, nessa que é a última estrofe do poema, se estabelece como condição à realização do projeto interrompido com a morte de Aztlan. Outra condição para tal empreendimento é a capacidade altruística e pacífica que, também no último canto, o narrador defende como necessárias ao não “estertor da Psiquê nacional”. O poema escrito em 1933 contava com apenas sete cantos, mas Dario Vellozo acrescentou “Ode ao Brasil” ao texto que deixou para publicação. Este oitavo canto é desnecessário esteticamente, redundante do ponto de vista da argumentação, mas completamente esclarecedor do ponto de vista a partir do qual Dario se enxerga no processo de fundação da nova Atlântida: o momento definitivo. Assim, heróica seria a própria vontade de concluir o projeto de Aztlan, heróica seria a formação do “reino fraternal” de Paititi. Philéas Lebesgue, poeta e crítico francês, que mantinha correspondência com Dario, leu *Atlântida* ainda em 1935 e fez publicar um artigo sobre ela na revista *Atlantis*. No artigo, Lesbesgue observa positivamente a intenção de Dario de pôr o Brasil em equivalência com as grandes civilizações antigas, identificando uma origem

⁷¹ VELLOZO, *Atlântida*, op. cit. (v. III), p. 496

comum entre elas e o país que aguarda na iminência do desenvolvimento determinado por destino.

A não ser em poetas da raça ibérica, o tema das longínquas origens de nossa Tradição Ocidental, mal tem sido tentado. Um Tennyson nada via, além da Legenda Céltica e Jacinto Verdaguer, apesar de seu incontestável gênio, nem sequer atingiu o cerne (“la substantifique mouelle”). Entanto, eis que em terras brasileiras, em Curitiba, no Paraná, um fervente adepto do ideal Pitagórico, Dario Vellozo, volveu suas meditações ao grande Problema [...] Esta obra, não a concebe como uma epopéia, mas como imensa sinfonia metafísica à glória da Grécia, da Céltica, e de sua própria pátria americana. O poema abrange um ciclo enorme de legenda e de história, desde o Brasil pré-histórico [...] até o Brasil de hoje e de amanhã. Para o poeta, o Egito, a Caldéia, a Céltica, a Ibéria, foram colônias atlantes [...] O poeta usa, simultaneamente, ritmos os mais variados e musicais, ao sabor da emoção e do pensamento que o animam.⁷²

A epopéia tem um narrador em terceira pessoa, mas constitui-se em grande parte de monólogos longos, vazados em ritmos variados, contorcidos entre uma simpatia pelo hipérbato e uma necessidade de avançar o texto com clareza para dar conta da quantidade de assuntos de que trata, ou que o poeta agrega à epopéia eruditamente. Há momentos da narrativa em que o narrador trata de remontar historicamente mitos ou a origem de um pensamento, deixando de lado os personagens e a própria história da epopéia. Os cantos IV, “No limiar dos mistérios”, e V, “Céltica Druídica”, são bem representativos desses momentos. No primeiro, há uma série de referências especulativo-historiográficas sobre a origem de certas tendências místicas, como o Hermetismo.

Os Princípios, as Normas decorriam
De uma Cosmogonia Universal,
Como flores de lótus que se abriam,
Estelários de idéias que sorriam,
Na harmonia da Forma e do Ideal.
[...]
O deus Thot redigia os livros santos
Na Tábua de Esmeralda resumidos;
Herméticos, – os livros foram tantos

⁷² LEBESGUE, P. Sem título. In: *Revista Atlantis*, Paris, janeiro a fevereiro de 1935. Apud. PILOTTO, E. *Dario Vellozo: cronologia*. Curitiba, 1969. p. 102-3

Que Trimegista facetou os cantos,
Deixando os Versos Áureos insculpidos.⁷³

Neste canto, o narrador fala de diversos lugares do mundo antigo, estabelecendo uma ligação entre todos eles a partir da civilização atlante. No caso do momento citado, a referência é à Terra de Kemi, como se chamava o Egito antigo, e às origens do que veio a ser o Hermetismo.⁷⁴ No trecho citado, o Hermetismo tem sua origem sugerida na escritura de Thot e, ao mesmo tempo, se relaciona com outro escrito, os “Versos Áureos”, texto atribuído a Pitágoras e que dá origem a outro ramo do esoterismo seguido por Dario: o Ocultismo.⁷⁵ No canto V, “Céltica Druídica”, referência à doutrina religiosa do povo celta, primitivos habitantes da Europa que, segundo o autor, teriam sido colonizados pelos atlantes, há uma série de referências a possíveis mestres e deuses druidas explicados em nota ou no próprio texto, como Gwyddon, deus do espírito, inventor do alfabeto e disseminador das artes e das ciências; Man-Ás, considerado o inventor celeste (Dario explica que este deus era considerado a ligação do povo celta com o céu); Hu-Gadarn, líder da imigração dos Kymris para a Gália, onde teriam iniciado a civilização celta; Cervorix, legendário bardo celta; Ossian, herói e bardo celta,⁷⁶ entre outros. Estas referências aparecem durante a síntese do que seria um ritual druida, síntese estabelecida, curiosamente, numa ligação direta com a Teosofia, doutrina do final do século XIX.

O ensino, a crença, o culto da Justiça
Ressumbram dos lábios dos filósofos;
A Arte, a Ciência, a Moral clara e castiça

⁷³ ⁷³ VELLOZO, *Atlântida*, op. cit. (v. III), p. 423

⁷⁴ Referência sobre o Hermetismo na nota 46 na p. 58 desta dissertação.

⁷⁵ Referência sobre o Ocultismo na nota 47 na p. 58 desta dissertação.

⁷⁶ Quanto a Ossian há uma especulação, ignorada de Dario Vellozo, em relação a sua real existência. Especula-se que esse grande bardo celta, talvez o mais conhecido da história, tenha sido inventado pelo poeta romântico inglês James Macpherson que, estimulado pela tendência historicista do romantismo, publicou com sucesso, em 1760, o que disse ser uma tradução do até então ignorado poeta, intitulada *Fragmentos da poesia antiga*.

Inspiravam os Vates. – os *teósofos* (grifo meu)

As espirais subiam do ABSOLUTO,
[...]

Taliésin, acorda!
Recorda,
Ó belo companheiro do Passado!
A tiorba de safira
Suspira,
Na evocativa de perfil amado!

Druidesas de outrora,
A hora
Vai soar de romper a sepultura;
Erguei de novo a mística cidade,
Guiai a Humanidade,
Ao clarão da VERDADE
Aos solares reais da perfeita CULTURA!⁷⁷

Nesse trecho há um fato curioso, pois quem fala é o narrador e, ao historiar o que teria sido uma prática passada, ele o faz como uma espécie de invocação dessas forças ritualísticas ancestrais. Só que o canto V corresponde, na narrativa, a um momento de reflexão de Aztlán durante a sua viagem aos Andes, o que nos permite associar a historicização-invocatória do narrador com uma possível intenção do personagem. Essa intenção, por outro lado, é uma projeção do desejo do autor, que é colocar na voz do narrador aquilo que pretende sirva de estímulo intervencionista no seu próprio público: uma espécie de invocação de toda a força espiritual, através de sua historicização, para fundar definitivamente a prometida nova Atlântida.

Ao mesmo tempo em que expandia seus ideais esotéricos e do ensino moderno, Dario Vellozo ia sendo relegado a um posicionamento secundário na sociedade curitibana. Isso fez com que o poeta e intelectual se isolasse cada vez mais no espaço simbólico para o seu projeto, o Templo das Musas, onde passa a residir definitivamente após a sua

⁷⁷ *Atlântida*, op. cit., p. 427-450

aposentadoria do Ginásio Paranaense. Na verdadeira torre de marfim que o Templo representa Dario se dedicará a uma espécie de reflexão retrospectiva de sua formação intelectual e espiritual. Retrospectiva, no entanto, ainda interessada em algum tipo de intervenção, no caso o que se lhe apresenta como horizonte é a participação do ânimo nacionalista, libertário e sociológico que empolgou a geração de 30 no Brasil. Assim, a epopéia *Atlântida* pode ser considerada o limite que Dario representa, a despeito de sua intenção, para a distinção dos dois mundos diversos com os quais esteve em contato: 1) a construção da primeira república e a descentralização do poder federal, que contribuiu para uma maior autonomia dos estados, *versus* a revolução republicana dentro da república, instaurando um novo horizonte nacional-centralizador; 2) a apresentação de um estilo literário agônico, o clássico, *versus* o fortalecimento do *éthos* modernista; 3) a tentativa de aproximação entre um assunto de origem mística e a animosidade em relação a aspectos antropológicos, isso com duplo objetivo: elaborar uma hipótese sobre a origem espiritual e civilizatória da nação (vista como continuação da lendária Atlântida) e defender uma crença no futuro prometido dessa civilização, e 4) um misto de sentimento de derrota pessoal e ânimo relativamente ao desenvolvimento nacional. Desenvolvimento científico, material, espiritual e cultural, vislumbrado, por Dario, na lógica da liberdade e da consciência que ele acreditara definir a segunda república. Esses são os aspectos que preocupam Dario na década de 1930 e que, mesmo de um modo confuso, travado e paupérrimo, enformam *Atlântida*.

Como num cenário *kitsch*, *Atlântida* apresenta a agonia temática e formal de todo um universo artístico classicista, isso na medida em que não reconhece a própria identidade a não ser como rememoração diante da crença em um mundo novo. São as últimas apostas de um poeta cansado que simpatizava com uma estética envelhecida. Com desejos

louváveis que esperavam estimular a crença no futuro do país, mas vazados em teorias e estética duvidosas, Dario viveu em um momento onde, ao mesmo tempo e contraditoriamente, suas atitudes soavam ultrapassadas e idealistas. A paz e a liberdade são a esperança e o entusiasmo do poeta, toda a história desse pretenso pacifismo e libertação da consciência representam a tentativa de um homem, jornalista, poeta, professor e líder espiritual provar, talvez para si mesmo, que a sua vida não tinha resultado em vão. Ironia e angústia emudecem uma a outra em nossa visão sobre o destino de Dario Vellozo, que morreu em 1937, às vésperas da publicação da “Polaca”, a carta que instaurava a ditadura Vargas.

2 ENTRE CONFRADES: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ARTE

2.1 Do riso à náusea: aspectos da vida literária de 1880 a 1920

1

Esta dissertação é o meu desdobramento de uma pesquisa à que estive ligado, durante três anos, como aluno de iniciação científica no período de minha graduação em Letras. Trata-se da pesquisa intitulada *Poesia e evasão: a poesia brasileira de 1880 a 1919*, desenvolvida e orientada por Fernando Cerisara Gil, cujo resultado é a organização de uma antologia de poetas parnasianos e simbolistas brasileiros.⁷⁸ Apresentar as idéias que enformaram a organização da antologia neste capítulo é importante porque nos ajuda a entender alguns aspectos sobre a vida literária brasileira através da poesia da virada do século XIX. Questão preponderante em tal poesia já que a principal contestação a ela foi justamente ao aristocratismo que defendia, à sua constante auto-reflexão e ao seu desejo de desligamento da realidade em função de uma vida estética, definida na equação em que a arte estava na razão de si própria. Apresentar as idéias da pesquisa de que fiz parte aqui é sugerir um processo auto-reflexivo no gênero poético no período estudado e, ainda, a reapropriação de uma dinâmica que definia a vida literária brasileira para a constituição de um *processo literário local*. Trata-se do desenvolvimento de uma consciência artística paranaense.

Como já vimos em 1.1 do capítulo 1 desta dissertação, o campo intelectual paranaense ganha uma espécie de divisão por volta de 1897, quando o anticlericalismo intensifica a sua disputa com o clero. Com isso, organiza-se um grupo de escritores, poetas e intelectuais ligados à maçonaria e preocupados com o debate político-religioso, e um

⁷⁸ GIL. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880 a 1919*, op. cit.

outro preocupado essencialmente com questões ligadas à arte. É também nesse período que Emiliano Pernetá, que havia morado de passagem em Minas Gerais depois de um longo período no Rio de Janeiro, volta para Curitiba, onde vai ser recebido como uma espécie de líder do grupo mais dedicado aos assuntos do universo artístico. Na primeira edição da revista *O Sapo* temos a primeira aparição pública do poeta na imprensa local, onde é recebido como alguém capaz de consagrar, pela simples presença de seu nome, qualquer página impressa. No caso, trata-se do texto de abertura da revista feito por Pernetá sob encomenda, onde o poeta comenta justamente sobre a vida literária: “a vida literária é cruel, meus caros confrades. Ah! mas que ouro da terra pode pagar a ventura de conceber-se e executar-se uma obra nova e rara!”⁷⁹ As intenções para a publicação desse texto parecem ter uma dupla perspectiva: consagrar o periódico na sua edição de lançamento e reapresentar o poeta que retorna à casa como alguém supostamente consagrado. Prova disso é o editorial do segundo número de *O Sapo*: “com a apresentação que se dignou fazer o nosso ilustre confrade Emiliano Pernetá do nosso modesto periódico, recebemos a sagração para as lutas à que nos destinamos.”⁸⁰

Assim, ao dar-se a divisão no campo intelectual no Paraná, por volta de 1897, dá-se também o primeiro passo para uma progressiva e relativa autonomia da vida literária paranaense. E isso culminará na criação de um espaço literário institucionalizado para supostamente regular e promover o reconhecimento de tal vida, sob a liderança de Emiliano Pernetá, num correlato, como veremos, à criação da Academia Brasileira de Letras. No

⁷⁹ PERNETA, E. *Meus caros confrades*. In: Revista *O Sapo* – semanário literário e humorístico, Curitiba, nº 1, ano 1, 6 de março de 1898.

⁸⁰ *Nós*. In: Revista *O Sapo* – semanário literário e humorístico, Curitiba, nº 2, ano 1, 13 de março de 1898.

caso, o Centro de Letras do Paraná, criado em 1912. É o que se esclarece no discurso de Emiliano por ocasião da inauguração do Centro:

Aqui viemos apenas reunir os nossos esforços individuais, para uma representação comum, mas livre, a representação literária do nosso tempo, no Paraná (...) Esta união trará naturalmente o incentivo do trabalho e a sanção moral de que necessitamos. Somente o escol intelectual pode sancionar a obra d'arte.⁸¹

Nesta passagem, o poeta não disfarça sua formação jurídica e o juiz Emiliano Perneta dá *status* constitucional a uma agremiação interessada em garantir reconhecimento artístico. Assim, conforme a perspectiva, o reconhecimento de uma obra por este “escol intelectual” passaria a ser uma lei, *res* oficial, sancionada. E não terá outra natureza o CLP. Desta maneira, igualmente à relação entre os poetas parnasianos e os modernistas brasileiros, a institucionalização da literatura no Paraná também fortalecerá a que um impulso vanguardista (a *Revista Joaquim*)⁸² encontre, décadas depois, um espaço oficial a ser negado para afirmação de uma espécie de revolução estética. A negação do que é oficializado tem a perspectiva de garantir o valor do que é novo. A existência de uma oficialidade é que vai permitir a esta revista projetar um novo conceito estético à vida literária local. Sendo assim, se o Movimento Modernista de 22 precisou pisar sobre os escombros de uma arte oficializada com a criação da Academia Brasileira de Letras (o Parnasianismo), a *Revista Joaquim* se valeu do mesmo princípio para defender a novidade. Ao fazer publicar o artigo *Emiliano, poeta medíocre*,⁸³ Dalton Trevisan pretendia atingir a oficialidade literária encarnada no “Príncipe dos Poetas Paranaense”, também eleito presidente perpétuo do Centro de Letras do Paraná.

⁸¹ PERNETA, E. A propósito do Centro de Letras do Paraná. In: _____. *Obras completas*. Curitiba: Gerpa, 1946. (v. I) p. 256

⁸² Esta revista, que foi publicada de 1946 a 1948, por Dalton Trevisan, é considerada o espaço de projeção da arte moderna paranaense.

⁸³ TREVISAN, D. *Emiliano, poeta medíocre*. In: *Revista Joaquim*. Curitiba, nº 2, ano 1, 1946. p. 16-7

Se era poeta mau, Emiliano foi também uma pessoa encantadora, com uma personalidade imponente, conversador mágico, bom amigo. Para a Curitiba colonial de então, com seus ares de príncipe no exílio, seu cachimbo de Flaubert, a blusa de veludo de Baudelaire, o colete vermelho de Gautier, ele – mais do que qualquer um – era o ar de Paris, Paris, o ledor de *Mercure de France*, o boêmio que escandalizou os pais de família – uma grande promessa, enfim! E a província cingiu-lhe a fronte com uma coroa de louros, afim de julgar-se, em sua vaidade e no seu orgulho, o eleito dos deuses; esta é a culpa da província, esta é a culpa de Emiliano também. [...]
Não lamentamos o D’Annúzio que podia ter sido, a fim de apresentá-lo como o D’Annúzio que ele não foi.⁸⁴

Apesar de aceitarmos a perspectiva modernizadora tanto do Movimento Modernista quanto da *Joaquim*, entendemos haver uma espécie de visão cristalizada pela crítica formada após 1922 em relação ao que os escritores modernistas entendiam das propostas estéticas que se desenvolveram na virada do século XIX. É claro que os modernistas tinham uma visão muito mais consciente e reflexiva de estética e da relação disso com a realidade do que os seus antecedentes, mas em defesa dessa visão eles foram obrigados a criar uma espécie de barreira acrítica que julgou sem interpretar uma arte que eles consideravam só oficial, nada mais. E a crítica posterior aceitou facilmente, sem reavaliar, todos os argumentos que haviam sido criados pelas necessidades da vanguarda, como veremos adiante. No trecho do texto de Trevisan, atacar Pernetta era atacar a “coroa de louros” concedida a um poeta mais pelo comportamento do homem que ele foi do que pela poesia que, segundo o autor, ele não escreveu. Neste capítulo, veremos os limites que uma visão dessa natureza pode oferecer à interpretação da poesia em questão e os riscos que um julgamento sem a compreensão dos determinantes socio-históricos e culturais pode apresentar num estudo que pretenda ver a poesia brasileira como resultado de um processo modernizador, onde cada variante é de extrema importância no conjunto. Não se trata de

⁸⁴ TREVISAN, op. cit, p. 16

recuperar a poesia de Emiliano pela sua qualidade estética, indiscutivelmente duvidosa, mas sim de ler na própria poesia, ou nas suas dificuldades e deficiências, a intenção, os dramas, as angústias e os desafios da vida literária na virada do século XIX no Brasil e no Paraná.

2

Voltemos a alguns aspectos da antologia. Encantamento e apostasia,⁸⁵ lógica que organiza o livro, representa uma ambivalência constante que aproxima os poetas brasileiros de 1880 a 1920 numa reflexão comum sobre a arte e o papel do artista em face da sociedade. Os poetas brasileiros da virada do século XIX, deslumbrados com a promessa da arte como um espaço mais digno diante da mediocridade do mundo, não raro davam mostras de seu desencantamento em relação à limitação daquela e de si próprios. A essa tensão Fernando Gil dá o nome de poética da evasão, uma concepção estética que compreende, na própria fatura, a crença e a renúncia relativamente à suficiência da arte em inscrever o artista numa esfera menos iníqua e em garantir a sua completa abstenção do mundo histórico e social.

Essa poética diz respeito ao Parnasianismo e ao Simbolismo, que, devido a isso mesmo, foram inclusos na História da Literatura Brasileira com um caráter negativo. Pois foram lidos pela crítica que se formou a partir da Semana de 22 como pares antitéticos à afirmação de uma nova mentalidade artística: o Modernismo. Os argumentos da crítica modernista caracterizam a lírica parnasiana como objetiva e ornamental, a simbolista como desligada da realidade e ambas como excessivamente moldadas pelas tendências européias. Esses argumentos, ainda, caracterizam os poetas desse período como anacrônicos,

⁸⁵ GIL. *Do encantamento à apostasia*, op. cit.

convencionais, beletristas e eruditos de gabinete. Mesmo que com bastante razão nas colocações, o Modernismo, inevitavelmente, construiu um discurso que apagou certas particularidades desse período muito significativas à nossa literatura, como a reflexão sobre a vida literária nacional, na sua esfera estética e na social, na sua face artística e na histórica. E a crítica modernista, não por necessidade discursiva, mas por um quase sectarismo ideológico cristalizou o que era antes de tudo uma orientação de vanguarda.

Para reavaliar a leitura oficial dessa poesia, Fernando Gil levou em conta os desdobramentos histórico-sociais e culturais em que os estilos literários em discussão se inserem. A questão é que, num contexto em que o Brasil está em franca transformação social e econômica, cujo motor é a modernidade, os estilos literários refletem um modelo de transição que não ocorre sem que haja uma tensão nas bases da sociedade. Essa tensão relaciona trabalho – visto pela acepção do esforço produtivo, portanto marcado pelo estigma do recente passado escravocrata – e arte – compreendida como uma atividade criativa envolvida por um valor sagrado e aristocratizante. Isso se deve, pois, ao choque do espírito e de certas práticas modernas européias com as particularidades histórico-sociais e culturais do Brasil daquele tempo.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, mesmo após a abolição dos escravos tudo o que estivesse ligado ao esforço mecânico na atividade produtiva era visto como negativo. Por outro lado, a atividade artística sempre tivera um valor distintivo naquela sociedade para a qual o esforço intelectual era equivalente a um título nobiliárquico, como sugere Roger Bastide.⁸⁶ Assim, na medida em que o Brasil passa a contar com a profissionalização em todas as atividades, inclusive na literatura, garantindo

⁸⁶ BASTIDE, R. *Brésil: terre de contrastes*. Paris: Hachette, 1957.

a sobrevivência de alguns escritores na incipiente indústria jornalística, por exemplo, a maior parte dos poetas de então passa a alimentar um discurso de reação a essa transformação econômica que age diretamente sobre a esfera cultural. E a poesia passa a ser encarada como “não-trabalho”, de acordo com a definição de Gil.⁸⁷

Esses poetas temem, naquele momento, a banalização da arte e a vulgarização da figura do artista. Por isso, criam uma poética que resulta de uma atitude de aversão à história e evasão do mundo material, numa tentativa de distinguir positivamente a arte e a si próprios. Essa vontade de distinção ganha força, ainda, na medida em que o próprio público é negado pela mediocridade de sua incultura. E tudo isso é traduzido em imagens e na forma estética utilizadas pelos poetas de então. Mas se a negação era a estratégia de distinção do artista finissecular, essa vontade de fuga mostrava-se sempre barrada pela presença marcante da realidade ou da necessidade do real. E isso gerou o princípio ambivalente e tencionado da poética da evasão.

Essa ambivalência, que, por vezes, oferecerá os melhores resultados estéticos dessa poesia, pode ser explicada pela aglutinação de dois conceitos benjaminianos contraditórios: “valor de culto” e “valor de exposição”.⁸⁸ A arte é cultuada como um símbolo do sagrado, portanto transcendente e desligada da esfera material, do público por exemplo, e a fatura desse culto, a obra de arte, a oração ou profissão de fé propriamente dita, é oferecida ao mesmo público como objeto exposto ao reconhecimento. Essa tensão dualista gera, não

⁸⁷ GIL. A poesia como não-trabalho. In: II ENCONTRO DO GRUPO FORMAÇÃO, 2002, Rio de Janeiro: UFRJ. (no prelo)

⁸⁸ As expressões “valor de culto” e “valor de exposição” são de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de W. Benjamin. A primeira liga-se ao caráter de autenticidade de uma obra de arte, qualidade determinada pela sua existência singular e irreprodutível. A segunda relaciona-se ao caráter de exponibilidade pública, de figuração exemplar, aquilo que faz com que uma obra seja algo sagrado pelo público ao qual é exposta, devendo esconder o trabalho empregado pelo seu criador. Essa relação das metáforas benjaminianas com a poesia parnasiano-simbolista está em: GIL, F. C. A ambivalência do idealismo classicizante na poesia parnasiana. *Revista Letras*, Curitiba, n. 52, p. 39-50. jul./dez. 2000.

raro, imagens de um terrível aniquilamento, como as que compõem o poema “O Acrobata da dor”, de Cruz e Sousa. Neste texto o poeta se refere, ironicamente, ao artista, que oferece a própria dor, o próprio sangue em holocausto à arte e ao público. Entretanto, este público se ri satisfatoriamente desse sofrimento, um riso que, contraditoriamente, consola o artista. Isso gera um princípio corrosivo no sujeito lírico, devido à mediocridade que impossibilita ao público compreender o sublime do sacrifício do acrobata da dor e devido também à cumplicidade deste com tal atitude, simbolizada ironicamente pela emoção do peito ensangüentado, do coração destroçado à espera de aplausos:

Pedem-te bis e um bis não se despreza!
Vamos! retesa os músculos, retesa
Nessas macabras piruetas d’ aço...

E embora caias sobre o chão, fremente,
Afogado em teu sangue estuoso e quente,
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.

É claro que essa dinâmica se estabeleceu como eco do contexto europeu pouca coisa antecedente ao de que falamos. Diante de um novo mundo que encarava o homem como um ser produtivo e suas criações como produtos, as novas técnicas de produção e reprodução da arte e a profissionalização do escritor eram também encaradas pelos poetas europeus da segunda metade do século XIX, sobretudo os franceses, como banalização da arte e vulgarização da imagem do artista, e portanto eram negadas. Segundo Dolf Oehler, em *Quadros parisienses*, as incertezas políticas e a nova ordem econômica, sobretudo na primeira metade do século XIX na França, serviram para que muitos artistas assumissem o posto deixado pela aristocracia decaptada, na luta contra o espectro assombroso da mediocridade. Esse espectro era definido como o espírito burguês, numa visão ingênua com relação ao verdadeiro sujeito histórico da nova classe dirigente. Entre 1820 e 1840, de

acordo com Oehler, para o artista ou o literato, o burguês era, “antes de tudo, um ser estético, intelectual e moralmente repulsivo, um bárbaro da civilização moderna, antípoda tanto do aristocrata como do próprio artista”.⁸⁹

A crítica por essa ótica levou muitos artistas a negarem a experiência materialista burguesa e o avanço progressista da industrialização e das ciências como único fim para a sociedade. E essa negação tem como resultado uma “estética antiburguesa” que vislumbra tanto a arte auto-reflexiva quanto a arte como espaço da transcendência: ambas determinadas à negação da realidade. A “estética antiburguesa” é uma tendência de distinção transmutada em estratégia, que valia a muitos como negação, não da nova classe histórica, mas de uma burguesia fantasma, manchada pela ignorância e mesquinhez, com quem ninguém, nem o burguês real, queria se identificar. No entanto, apesar da semelhança com a poética da evasão, esse espírito negador ganha uma especificidade no Brasil, pois negava não a burguesia, classe pouco expressiva nessas plagas naquele momento em que a divisão de classes, na concepção liberal, era quase inexistente. Quem a poética da evasão negava era o nosso passado recente, era o incômodo que a realidade da nossa força produtiva representava, marcada sobretudo na mancha negra do trabalho escravo, que revelava o nosso atraso histórico e impingia atraso a tudo que nos dizia respeito. Evadir-se disso foi a única maneira que os poetas finiseculares encontraram para idealizar um mundo que consideravam melhor.

O que fica evidente é que o movimento a que chamamos *Do encantamento à apostasia* deve-se à compreensão dos poetas finiseculares da limitação de seu meio, da

⁸⁹ OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses – estética antiburguesa* (1830-1848). SP: Cia. das Letras, 1997. p. 11

própria limitação e do seu desterro em relação à Europa, o centro da tradição artística ocidental de então, tal como sugere Emiliano Pernetá:

O meu lugar é aqui, no seio desta ruína,
Destes escombros, que reluzem como lanças,
E destes torreões, que a febre inda ilumina!

Sim, é insulado, aqui, no cimo, bem o sei!
Entre os abutres e entre as Desesperanças,
E dentro deste horror sombrio, como um Rei!

O literato brasileiro teve durante muito tempo a consciência de seu isolamento e de sua limitação e, não raro, manifestou essa inquietação de modo a julgar-se um ser superior em um mundo perdido, porém com qualidades não menos grandiosas, geralmente associadas à natureza. Essa compaixão consigo mesmo, que é uma variante do artista romântico incompreendido, fez com que o poeta parnasiano-simbolista se julgasse “insulado” “entre abutres e desesperanças”, mas “dentro deste horror sombrio como um rei”.

Os argumentos do Modernismo estão corretos quando chamam atenção sobre os estilos em questão, caracterizando-os como um universo artístico estéril, limitado pela dependência cultural e definido pela arrogância oficialista de seus escritores. Mas este estudo tenta mostrar que estes argumentos podem ser um pouco generalizantes, na medida em que perdem de vista a relação entre este universo artístico e a realidade do país à época em que ele se desenvolveu. É possível compreendermos que a própria esterilidade, limitação, dependência e oficialismo deste universo estão associados ao modo como a nossa sociedade se organizava naquele instante. A poética da evasão, no seu desprezo pela sociedade, nos permite refletir como a poesia brasileira de 1880 a 1920 se posicionava diante da realidade da literatura no Brasil e a do próprio país. No entanto, a crítica que se

formou a partir da Semana de 22 parece não ter entendido da mesma maneira as estéticas finisseculares, ou não as quis entender desta forma. Isto é, esta crítica não as tomou como constitutivas no processo de modernização da literatura brasileira.

Em um artigo intitulado *A poesia parnasiano-simbolista na história da literatura brasileira*,⁹⁰ eu e um grupo de pesquisa de que faço parte tentamos sintetizar a maneira como a historiografia literária básica sobre o assunto situa a poesia da virada do século XIX. Os livros selecionados foram: *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos* (1938), de Nelson Werneck Sodré; *A literatura no Brasil* (1955), organizado por Afrânio Coutinho; *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, e *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira* (1977), de José Guilherme Merquior. A hipótese do trabalho é que a *noção do nacional*, ainda neste momento, serve de critério de valorização literária e define o lugar de cada período literário na historiografia analisada.

Em Sodré um só processo explica a formação da nação e da literatura, através de um critério balizado em nossa evolução econômica e política. Isso faz com que o autor veja a defesa da “arte pela arte” do Parnasianismo e Simbolismo como uma forma de manter a divisão da classes, problema só resolvido, segundo ele, no Modernismo. Para Coutinho a literatura “genuinamente” brasileira dependeria de uma evolução estilística, em cujo processo o Parnasianismo se constituiria apenas como negação da “poesia social” da década de 1870, o Simbolismo como a primeira tentativa, embora fracassada, de nossa modernização e o Modernismo como a conquista de nossa relativa autonomia literária. Bosi encara a literatura brasileira como um esforço de superação de nossa dependência ou

⁹⁰ PÉRIGO, M.; BELLIN, G. P. B.; MAIA, P. C.; GIL, F. C. *A poesia parnasiano-simbolista na história da literatura brasileira*. In: Revista Terceira Margem, Rio de Janeiro, nº 12, ano 6, 2005.

“complexo colonial”, o que só se daria a partir da Semana de 22. Merquior acredita que a literatura brasileira só vai se afirmar na sua negação da dependência, que pode se dar pela incorporação antropofágica das referências, em algo que a diferencie na literatura mundial e a constitua em algo singular, uma unidade no conjunto da que chama de a “grande literatura”. Assim, vendo a poesia parnasiano-simbolista apenas como uma continuidade pós-romântica com outros recursos em um processo de libertação da dependência que, para Merquior, só se daria com a “revolução modernista”: “o nosso romantismo pecara às vezes por excesso de consciência ingênua; o nosso pós-romantismo, por formalismo. Foi contra este que a revolução modernista reagiu vitoriosamente.”⁹¹ Todos eles apresentam uma perspectiva de literatura brasileira como constituinte de um processo de modernização nacional e todos têm no Modernismo de 22 uma referência clara do primeiro grande sucesso nesse sentido.

Para as quatro abordagens o que importa é uma perspectiva evolutiva seja de temas, formas, gêneros ou estilos em função da gênese de uma literatura realmente nacional. O que é diferente de uma perspectiva formativa da literatura, para pensar em Antonio Candido, onde o processo modernizador é o que vale como indício consciente de uma vontade de singularização literária, não o resultado apresentado. No artigo que resumi, a idéia é mostrar qual a lógica que definiu a historiografia que tratou da poesia parnasiano-simbolista, isto é, a lógica pautada na definição do que é e do que não é nacional. Neste caso, nacional é entendido como modernização e, portanto, identificar no Movimento Modernista um momento de conclusão de uma etapa evolutiva foi quase uma obrigação da historiografia literária posterior – o que não deixa de ser legítimo. Mas, se é legítimo, é

⁹¹ MERQUIOR, J. G. *De Anchieta a Euclides*: breve história da literatura brasileira. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p. 150

igualmente definitivo para que a visão sobre as estéticas finisseculares fossem trazidas à discussão do processo de modernização literária no Brasil mais pelo julgamento de suas escolhas do que pela sua interpretação, mais pela condenação do que pela compreensão das estratégias de que se valeram tais estéticas para fazer poesia na virada do século XIX.

2.2 Emiliano Pernetá⁹²

A minha decadência é um fruto caprichoso
desta época sem luz que não sabe o que quer.

Emiliano Pernetá

Emiliano, filho de uma classe em ascensão na Curitiba da época, estudou Direito em São Paulo, trabalhou no Rio e em Minas, de onde voltou na última década do oitocentos para sua cidade, trazendo um volume de *As flores do mal* e todo o alvoroço literário em moda no fim do século XIX. Com a fundação, em 1896, da Academia Brasileira de Letras, o seu nome, que já era conhecido no Rio, nem sequer foi mencionado para ocupar uma das cadeiras da instituição, fantasma que sempre acompanhou o poeta e sua obra. Isso fez com que Emiliano, mesmo atento às questões literárias do Brasil e do mundo, preferisse não arriscar em ser apenas mais um escritor no Rio e, para usar suas palavras, “insulou-se” na província. Lá, ele teve sua obra reconhecida, sendo coroado pelos seus conterrâneos como o “Príncipe dos Poetas Paranaenses” em 1911, e fundou o Centro de Letras do Paraná (CLP) em 1912. Essa oficialidade parece resultar num discurso auto-afirmativo, manifestado numa postura de superioridade na poesia de Emiliano.

⁹² As referências biográficas e bibliográficas sobre Emiliano podem ser conferidas em: PILOTTO, E. *Emiliano*. Curitiba: Gerpa, 1945; CAROLLO, C. L. (Introdução e notas). *Ilusão & outros poemas*. Curitiba: Fund. Cultural de Curitiba, 1996 (coleção Farol do Saber); BEGA. *Sonho e invenção do Paraná*. op. cit.

O poeta não desejou se isolar da sociedade em uma torre de marfim, pelo contrário. Mas, vendo-se “insulado” na província, embora tenha conquistado o reconhecimento público de seus conterrâneos, chamou-os de “bárbaros” (cf. *Versos de Outrora*) e lamentou-se como derrotado já que o Rio, ou o “mar”, palavra sugestiva e cara à sua poesia, estava cada vez mais longe de seu horizonte. Tal qual um *paraninfo*, ou homem público, Emiliano parece encontrar seu *locus amoenus* no coração da incipiente sociedade (e o fato de ele morar na principal rua do centro da cidade, a XV de Novembro, até morrer não parece ser mera coincidência). Mas, para que o poeta tomasse a atitude que tomou diante de um público que o reconheceu mais pela falta de uma tradição literária que pela sua obra, ele não parece ter visto esse reconhecimento senão como “ilusão” – palavra recorrente na sua poesia e que, curiosamente, deu título ao livro que o levou ao coroamento como “Príncipe”. Sendo assim, a poesia de Perneta vê a posição do poeta diante da sociedade como sublime: “o Artista perfeito,/O domínio, a Grandeza, o Poder e o Rei!” Mas um sublime pleno do incômodo sentimento de um paradoxal exílio na própria terra natal. Essa condição antagônica do poeta que procura e conquista o reconhecimento na província e ao mesmo tempo vê isso como apenas uma ilusão, ele explica ironicamente em *O Ermitágio*: “O meu lugar é aqui, no seio desta ruína,/.../Sim, é insulado, aqui, no cimo, bem o sei!/Entre os abutres e entre as Desesperanças,/E dentro deste horror sombrio, como um Rei!”

Sendo assim, a poesia de Perneta é toda ela marcada por uma tendência de reflexão sobre as condições de desenvolvimento da arte: sobre o lugar da arte na sociedade, sobre a criação artística, sobre a relação da arte com o público ou com a tradição e, por fim, sobre o papel do próprio artista na sociedade. À frente, veremos como se dá cada uma dessas tendências, como se desenvolve cada um desses níveis da reflexão na sua poesia e como podemos entender a combinação dessas quatro esferas temáticas em sua obra.

2.3 Quando o coração livre é orgulho ressentido

Eu só sei escutar o que me dá prazer. E, às vezes, quero ouvir, quero ouvir e não ouço.

Emiliano Pernetá

Quando a Academia Brasileira de Letras foi fundada, em 1896, Emiliano Pernetá já havia se mudado do Rio para Minas Gerais, onde fora trabalhar como juiz de direito. Mas esse talvez não tenha sido o motivo pelo qual o poeta não fora convidado para se juntar aos imortais. Há outros dois motivos mais convincentes: o primeiro é que, estando a vida literária carioca dividida em dois grupos com visões estéticas aparentemente opostas (os parnasianos e os simbolistas), e sendo o grupo dos auto-intitulados parnasianos o responsável pela fundação da Academia, Emiliano ficou de fora porque fazia parte dos auto-apresentados, por contraposição, como marginalizados, os simbolistas. O segundo motivo é o forte entusiasmo político de Emiliano, não disfarçado nunca. Para análise desse motivo, devo resumir algumas idéias desenvolvidas no livro *A dança das cadeiras*, onde João Paulo de S. Rodrigues analisa a relação entre literatura e política na constituição da Academia.⁹³

Rodrigues mostra que o discurso dos principais nomes ligados à ABL, nos momentos que antecederam à sua fundação, apresentavam uma negação às instituições políticas não porque as julgassem diretamente, o que não faziam, mas porque as ignoravam, superando divergências partidárias entre si em função de algo considerado maior: a literatura, o que identifica, de acordo com Rodrigues, um julgamento indireto do sistema

⁹³ RODRIGUES, J. P. de S. *A dança das cadeiras* – literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896 – 1913). Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

político. Mesmo assim, os membros da Academia, antes e depois de sua criação, sempre buscaram o apoio financeiro e institucional do governo federal. Isso revela, na opinião do autor, uma intenção política da ABL em ser um espaço de representação institucional sem os graves problemas de legitimação e organização que a república enfrentava. Sua intenção era assumir um papel entendido como vago na representação e defesa da cultura e da intelectualidade nacionais.

A fundação da Academia Brasileira de Letras é utilizada como um exemplo de mudança de concepção do papel dos escritores no Brasil *fin du siècle*. Mais reflexo do que motor deste desvio de rumos, a centenária instituição teria nascido como fruto da angústia existencial dos principais homens de letras da época. Acuado diante da violência dos anos de chumbo da República, nos quais campeavam a censura, o estado de sítio, o empastelamento dos jornais e o exílio de adversários do governo, um núcleo bastante heterogêneo de destacados literatos resolveu deixar de lado as divergências políticas e somar esforços para demarcar as fronteiras de defesa contra a arbitrariedade da nova ordem institucional. Seria este novo espaço um local de debate democrático acerca da realidade política do país? Muito pelo contrário. A nova instituição literária viria a ser um centro de encontro onde os seus membros abdicariam de suas posições acerca de assuntos como os rumos da jovem República, da restauração monárquica, do radicalismo jacobino, da restrição ao crédito, da anistia dos revoltosos de 1893, do federalismo, e outros assuntos da conjuntura da época, e se dedicariam ao cultivo das letras e à preservação da língua portuguesa. Ambas são entendidas como atividades estritamente ligadas ao mundo das idéias, jamais ao da atividade pública.⁹⁴

Para Rodrigues, “os literatos buscavam dizer em alto e bom som, para a sociedade e para as instituições da época, que reivindicavam um lugar para si, que iriam lutar por ele e desejavam o respeito pelo fato de serem altos representantes da cultura nacional”.⁹⁵ E o interesse que gostariam que fosse observado é que a ABL se tratava de “uma instituição apolítica onde reinava a cordialidade, sem divisões internas, sem fraturas e sem momentos críticos.”⁹⁶

⁹⁴ RODRIGUES. op. cit., p. 26

⁹⁵ Id., p. 29

⁹⁶ Id., p. 30

Ardoroso republicano, o Emiliano Pernetá jornalista não se enquadrava, pelo menos não nesse momento, dentro dessa perspectiva, que começou a se configurar por volta de 1894 e se definiu depois da criação da *Revista brasileira*, em 1895, por José Veríssimo, espaço onde vai se agrupar a maioria dos que mais tarde se tornariam os imortais. Erasmo Pilotto sugere, empolgadíssimo, uma vida política nada monótona ao fazer a biografia do poeta:

Emiliano, em toda a sua vida, não se afastou, um momento sequer, das linhas que defendiam os mais avançados ideais de seu tempo. Foi, até o seu último dia, liberal, republicano, livre-pensador, anticlerical, maçom, antigermânico na Grande Guerra, participou de todas as lutas e todas as ações de seu tempo em sua cidade, não cedeu nunca (...) Super-sensível, a dor humana o comoveu por todos os seus dias.⁹⁷

Apesar do entusiasmo do biógrafo de Emiliano, a inclinação “revolucionária” do poeta não ultrapassava muito o plano retórico, onde o poeta se fazia orador e era convidado a soltar o verbo em toda e qualquer tribuna, inauguração, evento oficial, efeméride cultural ou social de prestígio. Em todo caso, esta postura de questionamento político, associada ao estigma carregado pelo grupo do qual o poeta fazia parte no Rio e, ainda, a ausência do poeta da seara carioca justamente no momento em que a ABL era fundada na capital federal constituem os argumentos de maior peso na sua exclusão dentre os imortais. De qualquer modo, essa preterição do poeta para uma das quarenta cadeiras da ABL importa dentro de nossa análise porque, a partir de 1896, isso vai ser um elemento decisivo na vida e na obra de Emiliano, mas num sentido negativo, do qual ressumbra a afirmação de um discurso reivindicativo e lamentoso. É o que sugere o poema V, do livro *Ilusão*:⁹⁸

No vasto mar, que anseia,
Nesse profundo mar,

⁹⁷ PILOTTO, E. *Emiliano*. Curitiba: Gerpa, 1945. p. 94

⁹⁸ PERNETA, E. Poema V da parte Um violão que chora. In: _____. *Ilusão. Obras completas*. Rio de Janeiro: Livraria Ed. Zelio Valverde, 1945. (Coleção Grandes Poetas do Brasil, v. I), p. 72

De um pobre grão de areia,
Quem pode se lembrar?

Mas que não raras vezes se apresentará como orgulho ressentido, como é o caso do poema seguinte, presente em *Ilusão*:⁹⁹

O meu orgulho levantou-me pelo braço:
“Olha, como esse abismo é infinito! Através
Do universo tu és o grão de areia no espaço;
Mas tudo há de ficar um dia sob teus pés!”

A Vaidade me olhou: “Eu sou o antigo leito,
A púrpura ideal com que te cobrirei;
Trabalha que serás o Artista perfeito,
O Domínio, a Grandeza, o Poder e o Rei!”

Segundo Pilotto, certa vez João do Rio disse, ao se referir à relação de Pernetta com sua obra, que nunca tínhamos tido “a vida de um poeta, a sua dupla vida de sensualidade, de sonho, de ilusão, tão bizarra, tão galhardamente narrada.”¹⁰⁰ Se ligarmos essa impressão à opinião do próprio Erasmo Pilotto sobre a relação mal resolvida do poeta com a ABL, poderemos construir uma chave para analisar a metapoesia dele e a sua concepção artística.

Emiliano esperava, com certeza plena, que amanhã ou depois, seguramente, viriam chamá-lo para a Academia Brasileira de Letras. Que a Glória lhe viria ter a sua casa. Dos motivos porque nunca mais voltou a residir no Rio, estava essa sua queixa de que, quando se organizou a Academia Brasileira de Letras, ele fora esquecido.¹⁰¹

Lendo com uma pitada de malícia, que originalmente não tem, a impressão de João do Rio sobre Pernetta nos adianta que a sua poesia posterior a 1896 pode ser encarada como uma “bizarra” narrativa autobiográfica auto-estimulante: “Trabalha que serás o

⁹⁹ PERNETA. *Ilusão*. Obras completas, op. cit., p. 8

¹⁰⁰ Esta citação encontra-se, sem referências nem em nota nem em bibliografia, em PILOTTO, E. *Emiliano*. Curitiba: Gerpa, 1945. p. 153

¹⁰¹ Id., p. 165

Artista perfeito,/ O Domínio, a Grandeza, o Poder e o Rei!”. Mas se o motivo de seu ressentimento fica cifrado nos seus textos poéticos, ele evidencia-se um pouco mais nos seus discursos, como é o caso daquele que ele proferiu por ocasião da inauguração do Centro de Letras do Paraná, aliás o correlato da ABL, que o poeta esperou dezesseis anos para fundar em 1912:

Somente o escol intelectual é que pode sancionar a obra de arte (...) Só ele é que pode distribuir o aplauso e o prêmio. E quando o artista seja um inovador de tal natureza, que o próprio escol intelectual não o possa compreender, então só há um recurso: é a consciência do próprio valor e a certeza de um julgamento que há de vir, por força.¹⁰²

O ressentimento de Pernetta é apresentado, contrariamente, como afirmação orgulhosa de uma visão independente. Apontar a preponderância do que chama de “escol intelectual” e a sua condição para o reconhecimento de um artista e, ao mesmo tempo, comentar sobre a possibilidade das injustiças desse “escol”, que devem ser combatidas pela “consciência do próprio valor”, é uma contradição que está claramente relacionada ao esquecimento de seu nome para a ABL. A própria criação do CLP parece ser uma contradição em face das esperanças frustradas de Emiliano relativamente à ABL. Daí podermos entender o discurso de Pernetta também como uma desconfortável justificativa, um auto-reconhecimento “por força”, já que ele sabia que seu nome era destinado a ocupar a presidência permanente da instituição que fundava.

Mas, se esse discurso é um desconfortável auto-reconhecimento, ele percorre um caminho que se desenvolve de um modo curioso. Desde que deixou o Rio e foi alijado da lista dos quarenta imortais, Emiliano sempre se referiu à capital federal de um modo ambíguo. Como numa relação de amor e ódio, o centro econômico e cultural do Brasil era

¹⁰² PERNETA, op. cit., p. 256

para ele, por vezes, um espaço luminoso, uma referência mágica que sugeria algum tipo de satisfação imediata e promessa de reconhecimento e, por outras, nem tanto.

Eu apressei o passo, desci a rua do Ouvidor, com o coração pesado, numa ânsia de poder ainda fugir para lá, para um mundo melhor, para uma região de luz mais ideal, onde a vida fosse uma canção de beijos frissonantes, a alegria perfeita da beleza, e onde a gente jamais envelhecesse, e quando envelhecesse, fosse a velhice de ouro de Anacreonte coroada de mirtos e de rosas.¹⁰³

A Rua do Ouvidor era a principal referência cultural e literária do Rio de Janeiro da virada do século XIX. É onde se localizavam as principais editoras e livrarias do país, e onde também ficavam os cafés nos quais os grupos literários se reuniam em diferentes panelinhas. Nesta crônica de 1907, Emiliano deixa claro uma visão positiva sobre o espaço que considera especial, distinto, onde seria possível descarregar o peso de seu coração. Mesmo que a narrativa se valha do subjuntivo numa espécie de futuro do pretérito (fosse e envelhecesse, ou seja, condições futuras de uma situação que nunca existiu no passado), isso não constitui negatividade em relação ao espaço projetado; talvez um lamento, no máximo, já que o trecho citado finaliza a crônica. No entanto, numa outra crônica, Emiliano põe em xeque qualquer possibilidade de valorização seja do Rio ou de qualquer outro lugar no Brasil no que diz respeito à cultura:

Mas para que tudo isso numa terra onde a glória de fato não existe? Para que tanto anseio e tanto orgulho vão, se aqui não é Paris, e se aqui não se escreve em francês, e se aqui não é o meio onde aquele que tem o dom de empunhar uma pena nervosamente, conhece de antemão que vai traçar o modo de sentir universal?¹⁰⁴

Esse texto de 1904, anterior à crônica “Velhice”, desacredita qualquer possibilidade de glória e, mesmo, qualquer possibilidade do que o cronista reconhece como

¹⁰³ PERNETA, E. *Velhice* – impressões de viagem. In: _____. *Obras completas*. Curitiba: Gerpa, 1946. p. 89

¹⁰⁴ PERNETA. Foi o mês do azar embora. In: _____. *Obras completas*. Curitiba: Gerpa, 1946. p. 79

o “sentir universal”. Para ele, não há possibilidade de um escritor traçar o modo desse sentir cosmopolita num espaço que não corresponde em nada ao parisiense, nem na língua. Emiliano reforça isso no seu discurso à inauguração do CLP, onde ele que “o Brasil possui esta natureza suntuosa. A natureza, porém, só por si, não basta.”¹⁰⁵ Mais tarde, em 1920, em uma carta a Andrade Muricy, referindo-se a um estudo sobre o poeta que o crítico acabara de escrever e publicar juntamente ao livro *Ilusão*, Emiliano se refere ao Rio mais uma vez positivamente:

Imagine, se é possível, a maçada que vai causar a estes malandrins literários de Curitiba! Eles esperavam que o livro tivesse apenas, aí no Rio, uma dúzia de notícias apressadas e inócuas. E o livro está merecendo verdadeiros artigos trabalhados, de escritores de pulso e de nome!¹⁰⁶

O reconhecimento de “verdadeiros artigos trabalhados, de escritores de pulso e de nome” da capital federal é um motivo de orgulho do poeta, é um mérito que deve servir para estimular, no mínimo, a inveja dos “malandrins literários de Curitiba!” Mas isso encontra um par antitético em diversas notas onde Emiliano, por volta de 1919, escreve alguns estratos de sua vida rememorada.

Uma preocupação banal, essa de querer fingir diante de todo mundo que o Rio de Janeiro é o mesmo que Paris [...] Ele conhece todos os caminhos [Emiliano fala de si em terceira pessoa]. Dentro de poucos dias, envereda pela boêmia a dentro. Em seguida, freqüenta as rodas literárias. O seu gesto, porém, seu ar, as suas idéias, e os seus cabelos são muito revolucionários. Os mestres o repelem [...] Vão-se os anos, porém, e ele desperta enfim. Examina em redor, vê, observa. Horror! Não é seu Paris! Nada criou senão animadversões. Afasta-se do público, dos mestres, dos jornalistas, de tudo. A corrente literária que o rodeia não tem o dom de seduzir sequer a sua imaginação.¹⁰⁷

¹⁰⁵ PERNETA, op. cit., 1912, In: *Obras completas*, p. 257

¹⁰⁶ PERNETA, E. Meu caro amigo Muricy. In: _____. *Obras completas*, op. cit., p. 98

¹⁰⁷ PERNETA, E. Trechos autobiográficos sem título. In: PILOTTO, E. *Emiliano*. Curitiba: Gerpa, 1945. p. 95-6. Estes textos autobiográficos não foram publicados em conjunto, mas alguns deles encontram-se na biografia do poeta feita por Erasmo Pilotto com a nota de que se referem ao ano de 1919.

Se o Rio não é o seu Paris, os mestres (da Academia?) não são mais as suas referências, o público que o rodeia não o merece e o seu meio literário não é suficiente nem para “seduzir sequer a sua imaginação.” Emiliano afirma como sua postura crítica o afastamento de tudo isso. Isso seria menos tragicômico se não fosse sincero e coerente com a poesia que o poeta escreveu após o seu retorno à Curitiba, como veremos na próxima parte. Ainda sobre o trecho, imagine a angústia de um poeta que, embriagado pela concepção aristocratizante de arte que pensa dominar, quisesse civilizar à força um espaço fechado pela mata atlântica, Curitiba, um povo brutalizado pelo trabalho quase que totalmente primitivo, baseado na economia rural sobretudo, quase sem espaços de promoção e difusão cultural e intelectual, e imagine se ele quisesse civilizar este espaço com o simples pipilo de uma eloquência auto-representada como meio de acesso à alta reflexão e às culturas vistas como as mais significativas para a evolução humana, a clássica e a européia. Em “Coração livre”, este poeta mesmo se encarrega de definir-se:

Livre por condição e por índole, tu
Nascestes para ser como um selvagem nu.
Um selvagem, porém, que tem paixão por astros
Estátuas, capitéis, colunas e alabastros...¹⁰⁸

De volta à Curitiba, a partir de 1897, além de poeta, Emiliano foi também jornalista e editor de vários jornais e revistas, auditor do exército e professor no Ginásio Paranaense, espaços que garantiam a sua presença e com certo destaque em qualquer evento oficial, cultural ou social de relevo na capital do estado.

¹⁰⁸ PERNETA. *Ilusão*. op. cit., p. 99

2.4 A arte da pichação em muralha oficial

Não sei que força oculta tem o dom de poder me elevar acima de mim mesmo, e de me fazer crer que um belo gesto, como uma bela obra, uma nobre ação, como um grito sincero, e até mesmo uma boa intenção, tudo há de um dia ressurgir do nada.

Emiliano Pernetá

Na mitologia grega, Anfion, filho de Zeus e Antíope, é conhecido por ter levantado as muralhas do que viria a ser Tebas só com o toque de sua lira, cuja melodia fazia com que as pedras, até então dispostas em desordem à sua volta, se agregassem sozinhas, como que por encanto, construindo a proteção sólida, dentro da qual a cidade viria a se desenvolver. Este mito resulta de um misto entre a crença clássica no artificial, aquilo que é feito com arte (na acepção original desta palavra), e o desejo de explicações grandiosas sobre a origem de qualquer coisa que a inocência da mitologia possibilita.

Não sei se Emiliano conhecia esse mito. Se conhecia nunca o citou em texto nenhum, guardou para si. Se não o conhecia, realizou uma experiência similar, mas sem a pureza que a mitologia emprega à possibilidade na atitude simples e artística de Anfion. Em todo caso, o desejo expresso na epígrafe deste subcapítulo e desenvolvido em boa parte da produção poética de Emiliano Pernetá revela a ambição do poeta em fazer surgir de sua lira o som capaz de transmutar a desordem do seu meio em sólidas, consistentes e belas muralhas, numa mágica equivalente à do mito grego. Mas, se a intenção de Emiliano não tinha a inocência mitológica, a sua empreitada é também resultado de uma construção artificial cuja acepção dista da original. Sem medir os limites de sua lira, o poeta não controlou sua insistência em tocá-la e descontrolou-se na ansiedade dos seus desejos, expondo toda a sua insatisfação e os seus limites num artifício risível e angustiante, num

falso brilhante, numa muralha de vento, em poemas como o intitulado “Oh! Que ânsia de subir hoje mesmo a montanha...”, de *Ilusão*. Tirando a impropriedade e a ironia da comparação entre o mito e o poeta, a intenção de Emiliano, como a de Anfion, era uma organização do seu meio, no seu caso o meio artístico paranaense. E isso se reflete em sua lírica reflexiva sobre estética, que chamamos de metapóética, da qual devemos analisar alguns aspectos. A intenção defendida pelo poeta é um esforço em prol da superação do que ele chama de “o nada” ou da miséria material, moral e estética a que, por exemplo, o poema “Orgulho” se refere:

Nasci para viver no meio do que é belo.
A miséria me causa um horror sem igual.
Eu não posso tocar de leve com o escalpelo
Numa ferida, sem que isso me faça mal.

Nasci para viver no meio d’um castelo,
Onde eu domine, mas com um gesto senhorial.
Não quero conhecer o mal, não quero vê-lo;
O manto d’um artista é o manto imperial.

Isso, apesar da verborragia bizarra de sua poesia, caracteriza sua poética como o estímulo a uma transformação quase sobrenatural de um ambiente ainda selvagem em uma ideal polis grega. Um desejo que supera a inocência mitológica mas fica aquém da verdade relativa que o autor faz crer seja suficiente para superar o vazio e a iniquidade do mundo fora da arte, reduzindo-se, assim, sua voz poética a um chocho balbucio retórico cheio de intenções mal resolvidas, onde o artificial clássico se transforma em jogo artificioso.

A afirmação da fuga, do isolamento, vai percorrer toda a metapoesia de Perneta como negação do mundo que não se constitua na arte. O escalpelo, instrumento utilizado em dissecações, de acordo com a voz do poema, deve ser abandonado de sua concepção estética porque seria contrário ao que é belo e artístico, ao que lhe faz bem, que é viver

isolado “no meio d’um castelo”, onde o seu manto “seja um manto imperial”, onde não haja feridas a deixá-lo atormentado. E a tentativa de fuga se completa com a projeção de um espaço imaginado como superior, onde sua lira seja mais verdadeira que a pureza da mitologia. Nesse espaço sagrado, “o meio d’um castelo” por exemplo, o poeta poderá fazer soar a sua lira sem que nenhum mal turbe a sua vista ou desvie a sua atenção e, assim, fazer erigir um mundo novo do caos. Neste caso, a busca desse espaço e a escolha de imagens “dignas de se ver”, que tenham o “dom soberbo” de arrancar “numa explosão sincera as lágrimas com arte”, essa busca e essa escolha definem os trilhos principais do percurso da poética da fuga perseguida por Pernauta, conforme diz o poema “Coração livre”:

Olha. Não pares no teu caminho, a não ser
Só para olhar o que for digno de se ver.
O que tiver o dom soberbo de arrancar-te
Numa explosão sincera as lágrimas com arte.

O mito de Anfion simboliza a origem de um lugar melhor, protegido e belo pela mobilização da arte. É a música que faz com que a arquitetura representativa e protetora desse mundo surja, se transforme a partir do nada, da confusão das pedras. O caminho a que se refere Emiliano, no entanto, é o que conduz a um ambiente superior já existente, nada casual como o de Anfion, um lugar onde a arte se ajusta à medida exata, ao espelho ideal de sua poesia, tal como vemos sugerido no soneto “Damas”:

És a constelação maravilhosa, a minha
Aspiração de luz magnífica, ai de mim!
A mudez, o clarão, a formosura, a linha,
O espelho ideal! Ó Torre de Marfim!

A “Torre de Marfim”, ou a definição desse espaço superior, separa o poeta do mito, cuja inocência da explicação deve ser substituída pela crença numa verdade relacional de Emiliano na existência de um lugar concreto no mundo da arte, um lugar de uma

perfeição mágica a que se espera recriar. O que era um espaço escolhido ao acaso e transformado por uma magia mais casual ainda no mito se transforma em cenário, ambiente planejado: a Torre de Marfim, lugar minuciosamente escolhido e definido dentro da própria poesia. Sendo assim, se planejar concretamente um lugar perfeito onde seria possível a força do acaso, a mágica, é uma contradição, é nesse contraste que entra outro elemento que pesa na poesia de Emiliano: a consciência da inatingibilidade desse lugar. Inatingibilidade até mesmo ao artista, que se julgava o único sabedor da existência da perfeição da arte. Sendo sua lira apresentada como a tentativa de ilustração dessa existência e, ao mesmo tempo, da utopia dessa tentativa.

Nunca me hás de querer, batendo-me por ti,
Pomo d'uma discórdia infrutífera, beijo
Todo em fogo, e a arder, assim como um rubi...

Apesar de o título e o poema sugerirem que a voz poética se dirige a uma mulher, “Damas” não se trata de um texto romântico. O quarto verso da primeira estrofe diz que o que impede o poeta de atingir a “Torre de Marfim” é o fato de a pessoa a quem é dedicado o poema ser uma rainha, o que faz subentender que o poeta se identifique com um súdito apaixonado. Mas a “Torre de Marfim”, referência clássica na poesia simbolista para indicar uma espécie de isolamento ao artista dedicado à reflexão estética, sugere a que “constelação maravilhosa”, “luz magnífica”, “mudez, clarão, formosura” ou “espelho ideal”, enfim, a que rainha está se referindo o sujeito lírico. Trata-se da arte, simbolizada pela superioridade e perfeição imaginadas na figura do poder real. É o que se completa na profissão de fé da última estrofe:

Mas é por isso que eu, ó desesperação,
Amo-te com furor, com ódio te desejo,
E mordo-te, Ideal, e adoro-te, Ilusão!

Toda profissão de fé é uma jura cega, incondicional, de crença e de louvor. Neste caso, essa promessa religiosa é dirigida ao “Ideal”, palavra em caixa alta a indicar uma quase divindade e que, na poesia da virada do século XIX, ganhou *status* de concentração de toda e qualquer referência estética. Essa contradição entre a projeção de um lugar perfeito e inatingível, mesmo pelo artista, que, como vimos nos poemas anteriores, só se distingue do seu meio porque sabe da existência desse espaço sagrado e porque é nele que fará erigir um novo mundo pelo toque de sua lira, essa contradição é que vai dar a tônica da poesia de Emiliano Pernet. É isso que tentarei desenvolver pela análise da sua metapoesia. No entanto, devo deixar claro que essa ambivalência não singulariza Emiliano na literatura brasileira da virada do século XIX. Toda a poesia parnasiano-simbolista brasileira se organizará mais ou menos dessa maneira. A singularidade de Emiliano, porém, está um pouco no que resultou da intenção de sua proposta de um mundo melhor através da arte: a oficialização da literatura no Paraná, com a criação do Centro de Letras do Paraná, com a escolha de Pernet como Príncipe dos Poetas Paranaenses e com a sua identificação com o CLP, que ajudou a fundar e do qual elegeu-se presidente permanente. E essa singularidade encontra espaço de representação estética em sua poesia sobre a arte.

Pernet se transformou em símbolo oficial da vida literária paranaense e do imaginário político-social de Curitiba. E isso foi crucial para o desenvolvimento de um *establishment* literário local. Resultado mais do processo histórico do que da intenção de Emiliano, o modo como se organizou a literatura paranaense, em Curitiba sobretudo, este mundo novo sonhado e planejado pelo poeta, vai ser questionado por um projeto de modernização que já não esperava mais abranger a experiência literária brasileira, como havia ocorrido com o Modernismo de 22, mas apenas um espaço constitutivo dela: a vida

literária no Paraná. A vanguarda modernizadora no estado, a *Revista Joaquim*,¹⁰⁹ permitiu uma inflexão na vida artística estadual já constituída e, pela própria postura de negação da revista, confirmada. Embora a revista não se dê conta disso, auto-compreendendo-se como uma superação de qualquer bairrismo artístico. Não estou sugerindo que a postura da *Joaquim* também se trate de bairrismo, mas ela resulta inevitavelmente de um conflito modernizador dentro de um *processo literário e artístico* definido, tal como indica o seu artigo com tom de manifesto: “Emiliano: poeta medíocre”, que será motivo de diversas referências, positivas e negativas, durante o período de edição da revista (21 números em três anos).

Nesse artigo, Dalton Trevisan acusa Emiliano de ser a encarnação do provincianismo paranaense em matéria literária. “Que nos pode dar Emiliano Pernet a nós, moços de nosso tempo, de si, de sua solução poética? [...] Para nós, neste instante, são as fronteiras do mundo, e não as da Rua 15, que procuramos atingir” (*Joaquim*, p. 17). Reivindicando uma projeção desterritorializada e uma universalização da arte que substitua o atraso que a poesia de Emiliano representa, Dalton, no entanto, projeta a sua negação sobre a inércia da vida literária paranaense. O que não significa nem insuficiência crítica nem regionalismo, mas a determinação de uma pequena tradição estadual que já não podia ser ignorada pela revista que propunha uma modernização estética na década de quarenta no estado. Embora pretenda envolver todo o país, fato que se revela na publicação de textos de diversos escritores brasileiros, sobretudo os modernistas, e nas muitas cartas publicadas de vários lugares do Brasil, redefinir a lógica local é missão inevitável por que vai se

¹⁰⁹ A caracterização da Revista Joaquim como um momento de inserção vanguardista da arte moderna no universo artístico paranaense é sugerida de um estudo de Katiucya Périgo: PÉRIGO, K. *Para além das fronteiras da Rua XV: a Revista Joaquim destronando a poesia de sobremesa e o retrato dos pinheirais*. Guarapuava, Caderno de Resumos do XVII Seminário do CELLIP, 2005. p. 137

empenhar a *Joaquim*, como sugere a epígrafe explicativa retirada de Stendhal e estampada no editorial da revista a partir do seu 4º número: “ela não tem nada a *continuar*, esta geração, mas tem tudo a criar.” Além disso, a grande maioria dos artigos, entrevistas e notas publicados em todos os números vão se referir, direta ou indiretamente, ao atraso artístico do Paraná. Um exemplo disso são algumas notas, sem lugar fixo no projeto editorial da revista, que aparecem quase de supetão em cada um dos seus números, intituladas “Oh! As idéias da província”. Nestas notas, pequenas citações acríticas e banais sobre alguns artistas ou escritores paranaenses são retiradas de jornais e revistas locais considerados conservadores e ridicularizadas pela ingenuidade dos comentários que apresentam, como este trecho do jornal Gazeta do Povo citado no 1º número da *Joaquim*:

O que mais assinala o êxito do escrito da Sra. Didi Fonseca é essa porção de interesse que ele consegue despertar. Quem começa a ler o *Dentinho de ouro* vai ao fim (!). Isso talvez seja o maior elogio que se possa fazer... Apareceu um escritor [sic] a quem eu saúdo. (Dr. Aluízio França, na Gazeta do Povo)¹¹⁰

Além dos vários elementos que podem ser destacados sobre esse aspecto, a importância da abrangência local da *Joaquim* pode ser confirmada no artigo de Antonio Candido: *Joaquim – a irreverente e heróica*, publicado nos Diários Associados e republicado no 3º número da revista. Neste texto, Candido se refere à importância da criação de alguns espaços de divulgação e crítica literárias com perspectivas de modernização local, como é o caso da *Província de São Pedro*, no Rio Grande do Sul; da *Edifício*, em Belo Horizonte; da *Magog*, no Rio de Janeiro, e da *Joaquim*, no Paraná, a que, no entanto, o autor dá mais destaque justamente pela representatividade de seu discurso em face do meio a que se refere:

¹¹⁰ Revista Joaquim, nº 1, p. 9

Pela energia de sua investida, pressinto a vastidão da inércia local, o academicismo frio, dessorado, reduzido à poesia de sobremesa e pôr-do-sol que impera no gosto. Aliás, o Paraná tem uma *amende-honorable* a fazer para com a literatura nacional. De lá, com efeito, partiu um dos movimentos mais medíocres que a tem infestado, apadrinhado por Nestor Vítor, Rocha Pombo, Emiliano Pernetá e logo acolitado por uma série de então jovens poetas e escritores, logo tornados paranaenses honorários quando não o eram de nascimento.¹¹¹

Mudança do gosto, da inércia e da ótica academicista locais como contribuição, ou retratação, à literatura nacional, é o que espera Antonio Candido da investida e da energia da irreverente e heróica *Joaquim*. Contribuição esperada dos jovens autores da revista também pelo espiritualista e crítico católico Tasso da Silveira, mas com ressalvas tanto à natureza da investida deles quanto à sua repercussão positiva pelos que chamou “pulhas da crítica esquerdista”. Estaria considerando Antonio Candido entre esses “pulhas”? Parece provável que sim na carta que enviou à publicação no 8º número da revista:

Em alguns de seus números sucessivos JOAQUIM publicou certas coisas que eu não poderia considerar agradáveis. O ataque a Emiliano Pernetá, por exemplo, levado a efeito por simples prurido de irreverência, tão natural nos moços, mas que os pulhas da crítica esquerdista receberam como sintoma expressivo de um novo gênero criador no Paraná.¹¹²

Questionar o artigo de Dalton Trevisan sobre Emiliano é, no caso da carta de Tasso da Silveira, estabelecer uma polêmica desejada pela *Joaquim*. A polêmica em torno do que é constituído como símbolo oficial da *intelligentsia* paranaense é para os “moços” um prato cheio para a disputa que, pela sua irreverência e qualidade estética, pelo nível de sua reflexão e senso de atualidade, facilmente venceriam. E isso lhes garantiu uma postura sarcástica em relação ao provincianismo local que ironizaram sempre. Essa extensão do

¹¹¹ CANDIDO, A. Joaquim – a irreverente e a heróica. *Revista Joaquim*, Curitiba, nº 3, ano 1, julho de 1946. p. 11

¹¹² SILVEIRA, T. Joaquim. *Revista Joaquim*, Curitiba, nº 8, ano 2, fevereiro de 1947, p. 13

debate serve muito bem para entendermos qual o espaço de abrangência da disputa, qual o campo de batalha do “novo gênio criador no Paraná”.

Mas, se o discurso da *Joaquim* se projetou na negação da província intelectual do Paraná e fez da poesia de Emiliano Perneta o muro fácil, porque frágil, sobre o qual pichou todo o seu desprezo, ela não se deu conta de que tal negação e tal poesia negada constituem partes complementares de uma lógica modernizadora única, o que estabelece as bases de um *processo literário local*, no caso, o paranaense. Assim, a epígrafe utilizada pela revista, “ela não tem nada a *continuar*, esta geração, mas tem tudo a criar”, é interessante porque sincera, mas não é de todo correta, pois a insistência em negar o espírito da oficialidade local é a confirmação da existência de uma lógica local a que, desta maneira, se dá continuidade, mesmo que pela negação.

Sendo assim, resta vermos em que consiste a parte que corresponde a Emiliano nesse processo. É claro que a formação da oficialidade literária paranaense como a do próprio poeta são mais fruto da vida social, das inter-relações pessoais e das investidas políticas, no sentido genérico, desenvolvidas em Curitiba e pela qual Emiliano se empenhou sempre. Porém é importante vermos como é que suas intenções relativamente à esfera artística são formalizadas ou, no mínimo, tematizadas em sua metapoesia. Para isso, devo me valer mais uma vez da antologia *Do encantamento à apostasia*: a poesia brasileira de 1880 a 1919. Pois, como já comentei, esta antologia, de cuja pesquisa fiz parte, sugere uma ótica para a leitura da poesia parnaso-simbolista como resultado de uma poética reflexiva sobre o universo artístico, uma poética, no entanto, definida pela negação da sociedade numa defesa incondicional de uma áurea ao redor da arte e de tudo que a rodeia, inclusive o artista. Essa ética da negação e defesa da áurea artística, que Fernando Gil chama de poética da evasão, por outro lado, se define na ambivalência de se oferecer ao

próprio espaço negado como algo a ser venerado, cultuado e reconhecido. Essa perspectiva busca a definição de uma dinâmica para a poesia parnasiano-simbolista no processo de modernização da literatura brasileira.

Aqui, devo apresentar de que modo a poesia de Emiliano Perneta se insere nessa lógica geral. Contudo, acredito que os argumentos que determinam a dinâmica comum para todos os poetas estudados em *Do encantamento à apostasia...*, embora válidos, estão na dependência de estudos mais estritos, como este que proponho para o caso dos autores paranaenses que compõem a antologia.¹¹³ Com isso, ciente de que as necessidades do meio ao qual Emiliano Perneta estava ligado já foram exaustivamente comentadas, espero que a lógica geral que devo aproveitar da antologia encontre complementaridade numa relação dialética entre a vida literária nacional, orientada pela poética da evasão, e a estadual, empenhada na constituição da própria identidade.¹¹⁴

Devo resumir, portanto, as idéias que definem os quatro níveis temáticos da antologia e, ao mesmo tempo, mostrar de que modo Emiliano Perneta formaliza, na sua poesia, as suas reflexões sobre arte e o desejo de que elas intervenham na sociedade, bem como, as suas angústias e o sentimento de insuficiência em face dessas intenções intervencionistas. A categoria que abre antologia “O poeta e suas interlocuções”, que é a

¹¹³ A antologia é composta de 13 poetas parnasianos e simbolistas de vários lugares do Brasil, entre os quais estão Dario Vellozo e Emiliano Perneta.

¹¹⁴ Os conceitos que tentam definir a poética da evasão em *Do encantamento à apostasia...* são divididos num traçado esquemático de quatro categorias de temas: 1) “O poeta e suas interlocuções”, 2) “A poesia fora do mundo”, 3) “A criação poética segundo o poeta” e 4) “O poeta segundo o poeta”. Estes temas dividem o conjunto de metapoesias de cada um dos poetas estudados em grupos de poemas em todas as categorias. Isto é, todos os poetas têm conjuntos de poemas nas quatro categorias. E essa divisão está calcada na perspectiva do título da organização. *Do encantamento à apostasia* é a ordenação das categorias, grupos de poemas, poemas dentro dos grupos e poetas que se orienta de uma perspectiva positiva para uma negativa em relação à voz discursiva que prevalece nos textos. As categorias, como os poetas nessas categorias, os grupos de poemas desses poetas e os poemas dentro desses grupos aparecem numa lógica que vai de um certo encantamento a um desencanto relativamente ao assunto tratado. Assim, por exemplo, o detalhamento numérico das categorias apresentadas se refere à relação positividade/negatividade entre elas.

mais ampla, abrange textos com caráter interlocutivo: a) poesias que fazem referência explícitas a outros artistas, geralmente consagrados, ou a obras canonizadas; b) textos com comentários sobre alguns poetas contemporâneos pouco conhecidos e c) textos que tratam do público. Em Emiliano, no que diz respeito à referência a outras obras, podemos destacar o poema “Ovídio”.¹¹⁵

O exílio foi cruel e aspérrimo, de fome.
Foi o tédio brutal, a miséria. Curtiste
Toda espécie de fel, o horror que não tem nome,
E ninguém acabou mais feio nem mais triste.

Homem algum jamais sentiu, como sentiste,
Ovídio, ó coração que a cólera consome,
Quão perigoso enfim é ter esse renome,
A glória, que é a ilusão mais louca que inda existe.

Mas, que importa afinal! A mocidade toda,
Quando entravas no Circo, ó Mestre, quase douda,
Recitava de cor a tua arte de amor...

E o orgulho de beijar, que nem o exílio doma,
O corpo mais gentil do lupanar de Roma,
Júlia, e basta, Nasão, filha do Imperador!...

O exílio, tema recorrente na poesia de Emiliano, é discutido em “Ovídio” a partir da experiência de um poeta consagrado na tradição. Trata-se de um acontecimento que, como sugere, apesar de “cruel e aspérrimo”, não apaga as potencialidades do grande artista, muito pelo contrário. No caso, Ovídio, poeta perseguido e julgado moralmente por sua poesia considerada mundana, é apresentado como aquele que nem o “exílio doma”, pois mesmo desterrado ele não deixa de trocar do corpo da filha do imperador (ironia que está sugerida na ambigüidade da palavra beijar: oscular fisicamente e violar verbalmente): “o corpo mais gentil do lupanar de Roma.” Chamar gentil o corpo de uma mulher de lupanar

¹¹⁵ GIL. *Do encantamento à apostasia...*, op. cit., p. 118. Na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro *Ilusão*.

(bordel) é no mínimo fora de contexto, o que se torna, do ponto de vista da moral da época de Emiliano, bizarro e cômico quando se lhe compara ao corpo da filha de um imperador que é beijado, tocado pela malícia de Ovídio. E o que potencializa o sarcasmo é o invocatório Nasão no meio da comparação. Isso porque Nasão era a alcunha atribuída a Ovídio devido ao seu avantajado órgão olfativo, mas aqui além de invocatório a palavra ganha um caráter ambíguo. Pois tanto serve de vocativo do poeta exilado quanto de característica atribuída à Júlia, devido à aproximação com o nome e com o qualificativo a ela associado: “Júlia, e basta, Nasão, filha do Imperador”. Assim portanto Emiliano se vale da própria característica de Ovídio, o sarcasmo, para definir o poeta latino, na medida em que define a filha do imperador romano como um corpo gentil, de uma gentileza de lupanar, e com características anatômicas representadas de modo singular em relação ao perfil esperado numa obra que a pretenda retratar.

A segunda característica da categoria que seleciona poemas com temas interlocutivos é a definição do artista sobre o público. Nesse caso, um poema bastante representativo é “Aplaudite vulgus!”.¹¹⁶

Aquele cante pela tuba de ouro,
E o povo aplauda-o, e o povo todo creia
Que ele é, por excelência, o mais sonoro
Espírito, que a nós se panteia!

A mim me atire para o sumidouro
Das nulidades, nem sequer me leia,
Ou lendo, faça-me escarninho coro
A estranha mofa de misérias cheia.

Faça-me tudo! A humilhação me eleva,
Fere, ensangüenta, por um labirinto
Conduz-me em riso e choro, em sol e treva...

¹¹⁶ GIL. *Do encantamento à apostasia...*, op. cit., p. 118. Na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro *Músicas*.

É quando injusta a cólera me morde,
E o desprezo sarcástico, que eu sinto
Sonhos e sonhos do mais puro acorde.

Em “Aplaudite vulgus”, o próprio título já apresenta um julgamento do poeta relativamente aos seus leitores. O poema se desenvolverá todo nesta relação entre o artista, que se sente consciente de sua superioridade, e o público, que é apresentado como aquele que não o compreende. Sendo assim, segundo o poeta, se acaso algum de seus leitores não o entende, que atire tudo para o sumidouro, “nem sequer me leia,/ Ou lendo, faça-me escarninho coro”. Neste soneto, como no anterior, há a preocupação do sujeito lírico em falar de um artista que foi ou é, de alguma maneira, injustiçado, mas que nem por isso se deixou abalar, até mesmo porque a injustiça se traduz, na sua concepção, em uma potência de afirmação daquele que a sofreu. Se Ovídio sofreu como ninguém o exílio, não importa, pois isso lhe garantiu ainda mais motivo e inspiração para ironizar o próprio império que o tinha exilado e, se o povo prefere aplaudir o artista duvidoso só porque o seu instrumento de trabalho parece ser mais dourado, também não importa, aliás, para a voz do poema, ao artista invulgar é até preferível: “faça-me tudo! A humilhação me eleva”.

A segunda categoria da antologia é “A poesia fora do mundo”, que contempla os poemas em cuja voz poética predominam reflexões sobre o lugar sagrado, ou ideal, da arte – um espaço sublime onde ela estaria revestida por uma aura – e, ainda, poemas que discutem a função da literatura na sociedade. Para esse nível temático, podemos observar aspectos definidos no poema “Prólogo”.¹¹⁷

Estrelas que luzis na abóbada infinita,
Inquietamente, assim, com um olhar que fascina,
Vendo-vos palpitar, meu coração palpita,
Mordido de paixão por essa luz divina...

¹¹⁷ GIL. *Do encantamento à apostasia...*, op. cit., p. 179. Na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro *Ilusão*.

Largos céus ideais, região diamantina,
Mirífico esplendor, ó pérola esquisita,
Quanta cobiça vã, que nunca se imagina,
Quanto furor enfim o ânimo me excita!

É impossível, pois, que eu amo unicamente,
A névoa que fugiu, a forma evanescente,
A sombra que se foi tal qual uma visão...

E por isso também, por isso é que eu suponho
Que a vida, em suma, é um grande e extravagante Sonho,
E a Beleza não é mais do que uma Ilusão!

Em “Prólogo”, a imagem poética é projetada em um espaço extraterreno e, pela impossibilidade de atingi-lo, extramaterial. É como se ao poeta só restasse beleza fora do mundo real, onde ela não passa de ilusão. Essa relação entre um espaço visto como perfeito e a impossibilidade de atingi-lo desenvolve uma supervalorização desse lugar desejado e, por contraposição, um descrédito do espaço material, onde a vida não passa de “um grande e extravagante Sonho.” A projeção de um ambiente entendido como superior distante do alcance da vida no começo do século XX, “estrelas que luzis na abóbada infinita”, se traduz em uma dimensão ideal para preservar a arte da iniquidade que o mundo terreno representa. Neste caso, já que ao poeta, que é parte constitutiva da arte, não é dado atingir tal espaço superior, “vendo-vos palpitar, meu coração palpita,/ mordido de paixão por essa luz divina”, a vida para ele é a configuração do próprio exílio comentado nos textos anteriores.

A terceira categoria temática, “A criação poética segundo o poeta”, compõe-se de poesias que apresentam o olhar do artista sobre o fazer artístico, seja sobre o processo de criação ou sobre a definição da arte. “Inexprimível”¹¹⁸ é um bom exemplo desse tema.

Nesse bravo rumor de oceano indefinido,
Quando bate e regouga e brame estranhamente,
Há não sei que de grito e de raiva impotente,
Um soluço imortal, um estranho rugido...

¹¹⁸ GIL. *Do encantamento à apostasia...*, op. cit., p. 236. Na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro *Ilusão*.

Há um mistério qualquer nesse peito fremente,
Uma relação de um segredo perdido
No passado, e que tu, ó profeta esquecido!
Andas a revelar bramindo eternamente...

Eu que vivo também preso aos grilhões do Verso,
Na tormenta febril das paixões do Universo,
Sem nunca as traduzir, nem nunca as balbuciar...

Como eu compreendo compreendo e sinto esse delírio extremo,
A revolta, a impotência, o vozeirão supremo,
A linguagem confusa e rouqueada do mar!

No poema “Inexprimível”, o mar aparece novamente como um espaço sagrado e imaterial, porque inatingível. Mas o que ganha destaque aqui não é a reflexão sobre esse suposto lugar idealizado fora do mundo, e sim uma voz que chama pelo poeta, “uma linguagem confusa e rouqueada” que representa a idéia ou inspiração. No entanto, se nos poemas anteriores o espaço idealizado não era possível ser alcançado, aqui são as idéias que ele representa que, por algum motivo, não podem ser reconhecíveis pelo poeta. Se a vida é um exílio, como “Prólogo” faz supor, nem sempre esse exílio é produtivo como os dois textos anteriores afirmavam. Em “Inexprimível”, a angústia do desterro se revela na impotência causada ao poeta, que embora sinta a “tormenta febril das paixões do Universo”, projeção do lugar ideal da arte, não as pode “traduzir, nem nunca as balbuciar...”, devido ao seu afastamento do ambiente de origem.

A última categoria, “O poeta segundo o poeta”, abarca os textos que refletem sobre a função e a condição do artista na sociedade, uma visão do artista sobre si. Este é o tema mais recorrente na poesia de Emiliano. Na antologia é também a categoria mais recorrente em todos os poetas. Além do fato de ser dentro dessa temática onde se encontram os textos com perspectiva discursiva mais negativistas. Uma negatividade, como já foi sugerida,

definida na ambivalência entre a necessidade de fuga do mundo real, onde o artista está exilado, e a impossibilidade disso suceder. Como é o caso do poema “Árvore”.¹¹⁹

Quem me dera, Senhor, velas ao vento,
Velas ao largo, de embarcar agora;
Iria quase um pouco sonolento,
Mas feliz de embarcar e de ir-me embora.

Tudo quisera ver, por um momento,
Nesse barco vogando mar em fora,
Através dos meus óculos de aumento;
Que linda viagem! que manhã sonora!

O Destino, porém, vários matizes
Possui, para iludir; o deus astuto
Aqui plantou-me, e eu criei raízes...

Árvore, eu me consolo, e não reluto,
Vendo como meus ramos são felizes,
Quando florescem, para dar o fruto!

No poema “Árvore” há um tema usual na poesia de Emiliano: o desejo de fuga para o mar, a impossibilidade de que isso se realize e o contentamento com o seu espaço de enraizamento, mesmo que se trate de um espaço medíocre, insuficiente em relação às suas ânsias. Apesar do apelo um tanto quanto religioso da reflexão, “quem me dera, Senhor, velas ao vento,/ Velas ao largo, de embarcar agora;/ Iria quase um pouco sonolento,/ Mas feliz de embarcar e de ir-me embora”, o que importa neste poema é a intenção de fugir do exílio, espaço que esgota as forças do artista. No entanto, a sua partida é definitivamente impossibilitada, pois ele, como uma árvore, foi plantado ao chão de um solo adverso ao seu e, inevitavelmente, desenvolveu raízes. Neste caso, não há outra alternativa senão aceitar a possibilidade de que desse enraizamento resultem frutos, o que e representa uma

¹¹⁹ GIL. *Do encantamento à apostasia...*, op. cit., p. 274. Na obra de Emiliano, este poema encontra-se no livro *Setembro*.

reconciliação com tudo o que foi negado, mesmo que esta reconciliação esteja justificada num orgulho lamentoso.

A relação entre arte e sociedade constituiu o caminho freqüentemente visitado do poeta. Mas a pobreza de sua tematização e formalização nesse campo é resultado da pouca exigência de seu meio que, por exemplo, não hesitou em coroá-lo, menos pelo artista que ele quis ser do que pelo homem que ele foi, Príncipe dos Poetas Paranaenses. Aliás, é justamente a consciência dessa questão que agrega algum valor à obra de reflexão estética de Emiliano. O poeta percebeu que o que estava em jogo no seu reconhecimento era mais o seu posicionamento e a sua participação na sociedade que lhe agraciou com a coroação do que a sua própria obra. Só que apesar do desconforto, que não passou disso, ele aceitou o jogo. Homem público dos mais ouvidos em sua época, Emiliano estava presente em qualquer solenidade oficial com o seu discurso sob o braço, certo da ovação que receberia ao final de cada fala sua. Mesmo que essa animação revelasse em sua poesia as angústias do orgulho de um poeta em conflito com suas limitações. Logo depois de um discurso do poeta por ocasião da inauguração da estátua do Marechal Floriano em Curitiba, um jornal local publicou um artigo de Ciro da Silva comentando as que ele considerava qualidades retóricas e poéticas de Emiliano.

Era um poeta orador que, quando falava, parecia voar e que nesse vôo levava também a multidão que o escutava [...] nunca se viu um orador ser aclamado com *tanta fúria* pela assistência. Do começo ao fim ele fora interrompido a cada instante, quase que tomado de assalto pelos que o rodeavam, *frenéticos, incontidos, quase que idiotizados* pela vitória daquele homenzinho moreno que muita gente não conhecia, mas que estava ali à luz das estrelas, rodeado por milhares de pessoas, *erguendo-se como um semideus nas asas da eloqüência*. (grifo meu)¹²⁰

¹²⁰ Este trecho encontra-se sem nenhuma referência na biografia de Emiliano feita por Erasmo Pilotto. PILOTTO, op. cit., p. 154

Grifei alguns trechos que, se hoje aparecessem no texto de qualquer um, mesmo um Ciro da Silva que ninguém, nem o Pilotto de quem me valho da citação, conhecesse, certamente seriam lidos na perspectiva inversa da do entusiasmado autor desse trecho, seriam lidos como adjetivos irônicos. Eu não imagino que Emiliano tenha lido, na chave risível que empresto à citação, coisas do tipo: ser aclamado com “tanta fúria” por “frenéticos, incontidos, quase *idiotizados*” (taí uma palavra que cabe perfeitamente!) pelos que o rodeavam e o interrompiam do começo ao fim de seus discursos, que, ao que parece, pouco importava. Mas mesmo imaginando, numa suposição difícil, que Pernetá se desse conta dos limites de erguer-se “como um semideu nas asas da eloquência” idiotizadora, isso se perderia no orgulho ressentido que sua poesia oferece à posteridade.

Voltemos aos poemas analisados. Se observarmos em conjunto os quatro níveis temáticos nos quais os dividimos, perceberemos que há uma diferença de posicionamento do sujeito lírico em relação ao assunto tratado em cada um dos textos. Nos poemas em que esse sujeito trata de aspectos projetados para fora de si próprio: as interlocuções e o lugar da poesia, há uma certa positividade, um entusiasmo em relação ao universo artístico. Nesse sentido, o poema “Ovídio” dá destaque ao poeta latino na contraposição de sua superioridade face ao próprio império romano: “Quão perigoso enfim é ter esse renome,/ A glória, que é a ilusão mais louca que inda existe.” No poema “Aplaudite vulgus!”, o público é ridicularizado pela sua mediocridade, é desprezado diante da grandeza suficiente do poeta que fala: “É quando injusta a cólera me morde,/ E o desprezo sarcástico, que eu sinto/ Sonhos e sonhos do mais puro acorde.” E, no poema “Prólogo”, há uma valorização do espaço da arte na contraposição com a miséria da vida: “a vida, em suma, é um grande e extravagante Sonho, E a Beleza não é mais do que uma Ilusão!” Nestas categorias, tudo o que está fora da esfera da arte é desacreditado, a própria vida, que é um “grande e

extravagante Sonho”, não é nada diante da beleza das estrelas que luzem na “abóbada infinita”, uma beleza que, à vida real, não deve parecer “mais do que uma Ilusão!” A palavra ilusão deve ser entendida aqui na mesma acepção clássica que artificial, objeto feito com arte que ilude a realidade e, portanto, é mais perfeita.

De outro lado, os poemas que comentam aspectos ligados diretamente ao sujeito lírico, como os que refletem sobre o fazer artístico e os que tratam do próprio poeta, apresentam uma visão mais negativa face à suficiência e à superioridade desse sujeito diante do universo da arte. Assim, “Inexprimível” comenta a incapacidade de o poeta reproduzir o espaço que entende como superior, o espaço artístico: “Eu que vivo também preso aos grilhões do Verso,/ Na tormenta febril das paixões do Universo,/ Sem nunca as traduzir, nem nunca as balbuciar...” E o poema “Árvore” representa a incapacidade que o poeta tem de fugir do mundo ao qual detesta, do mundo vazio, fora da arte: “O Destino, porém, vários matizes/ Possui, para iludir; o deus astuto/ Aqui plantou-me, e eu criei raízes...”

Essa ambivalência, repito, é característica de toda a poesia parnasiano-simbolista brasileira de acordo com *Do encantamento à apostasia*. Porém, lendo a maneira como cada um dos poetas da antologia representou essa lógica geral e relacionando isso com algumas implicações específicas sobre a vida literária à qual Emiliano estava mais diretamente ligado, é possível colocar a questão em uma esfera de discussão menos parcial. Isso para pensarmos que, se a poética da evasão é uma tendência na poesia de Emiliano Pernet, a maneira como ele a expressou está também muito fortemente ligada às suas angústias pessoais em relação à sua intenção de ser reconhecido pela Academia Brasileira de Letras, ao seu alijamento da lista dos quarenta nomes dessa instituição e ao seu desterro na ilha curitibana, onde “a corrente literária que o rodeia não tem o dom de seduzir sequer a sua

imaginação”,¹²¹ como se refere a si próprio numa carta a Andrade Muricy. Ou como sugere o poema V do livro *Ilusão*:

O meu lugar é aqui, no seio dessa ruína,
Destes escombros, que reluzem como lanças,
E destes torreões, que a febre inda ilumina!

Sim, é insulado aqui, no cimo, bem o sei!
Entre os abutres e entre as Desesperanças,
E dentro deste horror sombrio, como um Rei!

E foi mesmo um principado que essa ilha, onde ele se sentia preso, enraizado, lhe ofereceu em 1909, com direito à coroação e tudo. Aliás, a sua coroação se deu de fato, por ironia, numa ilhota chamada Ilha da Fantasia no meio da lagoa do Passeio Público de Curitiba. Mas se isso foi o reconhecimento dos seus conterrâneos comuns, simpática e sutilmente chamados “abutres”, ou “bárbaros” no poema “Versos de Outrora”, o seu reconhecimento acadêmico se daria três anos depois, com a fundação do Centro de Letras do Paraná, que lhe garantiu a presidência perpétua, e da Universidade do Paraná,¹²² em cujo quadro de professores fundadores seu nome ressumbrou e volta e meia ressumbra como uma honra. Vale à pena saber ainda que, para garantir a oficialidade de tudo isso, as duas instituições foram fundadas no mesmo dia, 19 de dezembro de 1912, data em que, não por acaso, também se comemora o aniversário de emancipação política do estado.

Num estudo intitulado *Universidade do mate* – História da UFPR, Rui Wachowicz diz que um dos veículos que mais divulgou a universidade paranaense foi o Jornal do Comércio, espaço que foi dirigido durante muito tempo por Emiliano Pernet. E é desse jornal que Wachowicz resume as idéias de dois textos que parecem importar para a perspectiva oficialista que rodeou a fundação da Universidade do Paraná. O primeiro é um

¹²¹ PERNETA, E. Meu caro amigo Muricy. In: _____. *Obras completas*, op. cit., p. 98

resumo do editorial do jornal do dia 27/11/1912: “seria muito melhor apresentar aos patrícios e aos estrangeiros que visitassem o Paraná, uma plêiade formada por uma ‘maioria ilustrada do que massas incultas, analfabetas, que não recomendariam a terra em que vivem.’”¹²³ O segundo trecho é um resumo do discurso de Vítor do Amaral, proprietário do Jornal do Comércio e primeiro reitor da Universidade do Paraná, feito por ocasião do primeiro aniversário da instituição e publicado no dia 19/12/1913: “a data [de fundação da universidade] fora rigorosamente escolhida para mostrar que, se o dia 19 de dezembro representava a ‘emancipação política do Estado, devia também simbolizar a sua emancipação intelectual.’”¹²⁴

A fundação do Centro de Letras do Paraná: a simbolização da emancipação literária do estado, realizada em um dia realmente marcado na história da oficialidade estadual não me parece que teve outra intenção senão a mesma que estimulou a escolha da data de fundação da universidade. A um outro livro publicado pela Editora da UFPR em 1982, escrito por ocasião da mesma comemoração que motivou o estudo de Rui Warchowicz (os 70 anos da UFPR), José Nicolau dos Santos dá o título auto-explicativo *Emiliano Pernetá* – o catedrático Fundador da Universidade Federal do Paraná – o poeta ainda inédito e desconhecido. Livro medíocre, que não ultrapassa o pipilo saudoso que a efeméride recomenda, este trabalho busca curiosamente recuperar a importância que Nicolau dos Santos atribui a Pernetá como professor fundador da universidade. O autor reivindica desde o começo a livre-docência do poeta, segundo diz, nunca comentada por ninguém. Mas é ele próprio que se contradiz ao apresentar uma cronologia das atividades

¹²² Hoje Universidade Federal do Paraná.

¹²³ WACHOWICZ, R. *Universidade do mate* – história da UFPR. Curitiba: Ed. APUFPR, 1983. p. 35

¹²⁴ Id., p. 47

acadêmicas de Emiliano, onde sem o pretender José Nicolau revela que o poeta, apesar de ser o titular da cadeira de Direito Criminal, nunca deu uma aula sequer, sempre se mantendo em cargos burocráticos até a sua saída da instituição em 1917. E isso nos interessa por sugerir que a única importância de Emiliano na Universidade do Paraná está ligada ao oficialismo que seu nome passou a carregar a partir de 1909.

No primeiro trecho do Jornal do Comércio, resumido por Wachowicz, lemos a importância que o editorial desse jornal atribuía à educação do povo paranaense como forma de melhor recomendar a sua terra aos estrangeiros. Associado a isso, devemos retomar a noção de *praxis atualizadora* que desenvolvi lá no primeiro capítulo para comentar a ânsia de atualização científica, filosófica e cultural que era imaginada pelos intelectuais da virada do século XIX como uma forma de garantir o progresso do estado e, ao mesmo tempo, de definir a identidade paranaense. Essa perspectiva mostra que a criação da universidade tinha uma ligação forte com esta prática de atualização entendida como elemento de identidade e que, para além das necessidades acadêmicas, sua fundação tinha intenção programática na representação da oficialidade local, daí a importância da presença de Emiliano Pernetta entre os seus docentes fundadores. Presença dispensável, no entanto, do ponto de vista acadêmico, pois, apesar de ser um nome de peso para compor o quadro docente da universidade, o poeta jamais daria uma única aula nesta instituição.

Em *Paranismo: o Paraná inventado*,¹²⁵ Luís Fernando Lopes Pereira estuda o que resultou dessa vontade de uma identidade oficial, aqui bastante clara mas não declarada. O Movimento Paranista desenvolvido na década de 1920, autodeclarado em defesa de uma suposta identidade paranaense, foi um projeto que reuniu escritores, pintores, intelectuais e

¹²⁵ PEREIRA. *Paranismo: o Paraná inventado*, op. cit.

simpatizantes num mesmo objetivo: recuperar (na verdade, forjar) as bases culturais e promover o Paraná como um estado singular no Brasil. A figura mais importante desse projeto foi Romário Martins, que inclusive participou da fundação do Centro Paranista em 1927, espaço destinado aos interesses do Movimento. O nome nada sutil da revista criada pelo Centro, *A Divulgação*, já indica os seus objetivos, que podem ser ilustrados neste trecho citado por Pereira, onde Romário Martins explica o Movimento:

Paranista é todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna, útil à coletividade paranaense. Esta é a acepção em que o neologismo, se é que é neologismo, é tido esse nobre movimento de idéias e iniciativas contidas no Programa Geral do Centro Paranista (sic) [...] Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, cadeou uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estátua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore.¹²⁶

Embora não tenha ligação direta com Emiliano Pernetá, o Centro Paranista é conclusão de um projeto de construção e oficialização da identidade paranaense. Construção a que toda a intelectualidade do Paraná da virada do século XIX deu sua contribuição e oficialização na qual Emiliano foi um dos principais representantes. Foi ele, o nosso Anfion, que, desejando ver o seu meio tão consistente quanto as muralhas de Tebas, martelou sua lira sem conseguir movimentar mais que um punhado de areia com o qual, no entanto, levantou seu castelo. Um castelo onde o que importa é a oficialidade do Príncipe. Emiliano não inventou a oficialidade no estado, mas foi certamente a figura mais destacada nessa lógica. Tanto que, inevitavelmente, foi transformado em síntese de todo o provincianismo combatido pela Joaquim, que nunca escondeu a sua intenção de revolução

¹²⁶ MARTINS, R. Paranística. Revista *A Divulgação*, Curitiba, fev./mar. de 1946, p. 91. Apud PEREIRA, op. cit., p. 79-80

modernizadora na vida literária paranaense, apesar de não ter percebido que por este motivo mesmo ela também se incluía no processo cujos antecedentes negou sempre, como no editorial ao seu 9º número.

Há evidente equivoco, pois, na idéia de serem os ataques a Emiliano ou Andersem inspirados em “simples pruridos da irreverência”. Ao contrário, exprimem esses ataques sem dó um estado de consciência [...] O importante foi a decisão de romper com o passado, nas suas tradições estéreis [...] Nossa geração, que reclama o seu direito de influir no destino do mundo, jamais fará arte paranista, no mau sentido da palavra. Ela fará simplesmente arte.
Por tudo, a literatura paranaense inicia agora.¹²⁷

Inclusão pela negação, a contrapartida na qual a revista investiu lhe garantiu, pelo nível da sua reflexão, ser a parte de melhor proveito crítico e estético no processo, mas não a única. Retomando a carta de Tasso da Silveira pelo comentário do crítico católico acerca da perspectiva da revista que chamou de “simples pruridos da irreverência”, este editorial anônimo reafirma a intenção da Joaquim de romper com o passado encarnado, pelo debate estabelecido, na oficialidade de Emiliano. A revista apresenta o rompimento com a tradição como uma possibilidade de desterritorialização da arte paranaense moderna. Porém, embora seja compreensível que o que se estava negando era a oficialidade estadual a que a arte se prestava até então, o texto se fecha com uma aparente contradição que confirma a existência de um *processo literário local*: “por tudo, a literatura paranaense inicia agora.” As muralhas da Torre de Marfim erigidas por Emiliano não eram tão sólidas quanto faziam supor, como todo monumento oficial, mas foi exatamente contra elas que se inventou a moderna arte da pichação no Paraná.

¹²⁷ Revista Joaquim, nº 9, ano II, março de 1947. p. 3

CONCLUSÃO

Em 1911, logo após a coroação de Emiliano Perneteta como o Príncipe dos Poetas Paranaenses, Oscar Martins Gomes, jurista, escritor e mais tarde professor da Universidade do Paraná, escreveu um artigo na então recente revista *Fanal*, que fundara com Tasso da Silveira, se remetendo ao fato da seguinte maneira:

Essa sublime sagração pública permanecerá inolvidada no coração de todos os paranaenses, será conservada tradicionalmente para que nossos posteriores possam dizer, no futuro, que o Paraná, ao menos uma vez, reviveu a vida espiritual da Grécia Antiga, na qual houve um Píndaro glorificado por esse povo helênico, robusto, sereno e jovial.¹²⁸

Um mês depois de tal sagração, Dario Vellozo organiza a segunda edição da chamada Festa da Primavera, festejo em comemoração à chegada da estação das flores inspirada em ritos e costumes pagãos da Grécia Antiga, que se tornaria tradicional por um longo período em Curitiba. Nestas festas, havia desfiles, apresentações culturais e disputas esportivas tudo com referências gregas, incluindo o motivo das decorações e o figurino dos participantes diretos no desenvolvimento das atividades. Sobre uma dessas festas em 1913, com a qual Emiliano também contribuiu lendo um poema seu, Erasmo Pilotto cita uma nota que teria sido vinculada na imprensa:

Às 7 horas da noite de 28 de setembro o salão do Clube Curitibano lembrava bem um recanto feliz da Grécia antiga. Cerca de 50 pessoas vestidas à grega, entre moços e moças, ladeavam a mesa da sessão, ficando em primeiro plano Cloris ao meio das musas, em segundo os gregos e as gregas. Aberta a sessão, logo após assomou à tribuna o mestre querido da mocidade, Dario Vellozo, que durante uma hora arrebatou e deliciou com os arroubos mágicos de sua eloquência e as belezas extraordinárias de sua frase floreada, o grande e seleto auditório que ali se encontrava naquela ocasião, para ouvi-lo falar das musas, das graças, das lendas mitológicas...¹²⁹

¹²⁸ PILOTTO, W. *A estirpe apostolar de Dario Vellozo*. Curitiba: Edição do Autor, 1990. p. 134

¹²⁹ PILOTTO, E. *Cronologia...*, op. cit, p. 81. Não há qualquer outra referência a esta “notícia da imprensa”, nem ao autor da nota, na citação de Pilotto. Sobre as tais festas ver fotografias no anexo.

E por aí vai a descrição da Festa da Primavera de 1913, podendo servir para qualquer uma das outras edições. Esses dois trechos mostram duas tendências fortes da organização da vida cultural na Curitiba do início do século XX, sugerem a importância do período que vai de 1909 a 1914 para a afirmação de tal organização e revelam os dois principais nomes responsáveis cada um deles por encabeçar uma das tais tendências. No entanto, apesar de os dois serem evidenciados na esfera pública no mesmo instante, o primeiro trecho projeta Emiliano a um futuro garantido, como um símbolo, um brasão público. Já o segundo trecho não faz mais que recordar um evento passado, quase tão distante, apesar de hodierno a ele, quanto as referências que foram feitas por Dario ao “grande e seletto auditório que ali se encontrava naquela ocasião, para ouvi-lo falar das musas, das graças, das lendas mitológicas...” Essa divisão da vida cultural em dois grupos (o dos preocupados essencialmente com as questões da vida cultural e o dos interessados na relação entre questões estéticas e místicas), apesar do livre trânsito dos atores de ambos em um espaço de sociabilidade reduzido, essa divisão foi uma das perspectivas seguidas nesta dissertação. E o período em questão parece ser crucial para a afirmação e oficialização das duas tendências. Mas foi crucial também para o posicionamento dado pela sociedade a cada um dos dois grupos: o que era encabeçado por Emiliano Pernetta foi coroado como *coisa oficial* do estado e o que era conduzido por Dario Vellozo foi cada vez mais relegado a uma espécie de papel secundário, também oficial, mas de uma oficialidade secreta, quase tanto quanto as teorias esotéricas pelas quais se pautava. A partir desse período, cada vez mais próximo da esfera pública, Emiliano passou a representar um símbolo forte em uma sociedade sequiosa por identidade, uma espécie de porta-voz, como um *paraninfo* admirado do alto da tribuna do castelo que ajudou a criar e para o qual foi

coroado príncipe. Dario, por outro lado, cada vez mais imerso em suas elucubrações esotéricas e idealizações modernizadoras à sociedade – via educação – apresentadas, no entanto, com instrumentos não só envelhecidos como impróprios aos seus objetivos intervencionistas (como o referencial místico e mítico e a linguagem classicista em que apostou até a década de 1930), Dario, cada vez mais fechado nos seus estudos e nos seus círculos ocultos, se isolou em seu Templo das Musas, como um *anacoreta* encerrado numa verdadeira torre de marfim.

Estudar a formação cultural do Paraná do final do século XIX é estabelecer bases para a compreensão da Curitiba dos dias de hoje. O *paraninfo* e o *anacoreta*, portanto, se transformaram em estado de espírito que determinam certa dinâmica social, cultural e política até hoje na capital do Paraná. Não foram os dois que criaram isso, mas eles souberam responder muito bem pelas expectativas locais num diálogo, vez ou outra, mais ou menos contundente com a força determinante do centro hegemônico nacional à época, o Rio. Isso nos leva a concluir que existe uma intenção por parte da sociedade paranaense de então de construir algum tipo de autonomia regional sem deixar de fazer parte da nação, fato que tentamos comprovar como crucial na constituição do Movimento Simbolista Paranaense, um momento importantíssimo para a literatura do estado e significativo para a expansão do sistema literário nacional, tal como o concebemos: como um conjunto formado por *processos literários locais*, que se destacam vez ou outra pela relação de determinadas razões de seu contexto com aspectos gerais da nação. Sugestão, esta, ilustrada no artigo *Raízes do Simbolismo no Paraná*, onde Temístocles Linhares, num ponto de vista supostamente interpretativo, acredita numa imagem apostada em bases geográficas, climáticas e raciais, deixando de lado a possibilidade de tirar maiores conseqüências de um bom adjetivo que utiliza para o paranaense: “um homem *ressentido*” (grifo meu). Segundo

diz, devido ao fato de ser o paranaense “produto de um caldeamento muito maior que outro brasileiro qualquer em matéria de raças”, o que faz dele “um cultivador de interioridades mais requintado que qualquer outro irmão seu da Federação.”

Tirando o entusiasmo da interpretação que faz Linhares do adjetivo *ressentido*, o ressentimento do paranaense não se daria, na minha leitura da formação do estado, por conta das adversidades naturais do Paraná ou da sua pluralidade racial e cultural, mas talvez devido ao próprio desconforto gerado por uma falta de identidade. Construir as miragens para essa identidade, ou inventá-las, me parece ter sido uma ânsia coletiva manifestada nas instituições políticas e culturais, representadas esteticamente e seguidas nos comportamentos sociais. Isso sobretudo em Curitiba, onde tais miragens se constituíram como uma espécie de sombra ou assombração seguida pela cidade e, ao mesmo tempo, colada ao seu encaixe.

Aqui vale um parêntesis para comentar um documentário da década de oitenta escrito por Luis Geraldo Mazza, filmado por Sylvio Back e chamado *Um Brasil diferente?* Nada mais que um filme promotor das afirmadas “maravilhas naturais” do estado, este documentário se ocupa a maior parte do tempo de Curitiba, sendo que uma de suas primeiras frases afirma que esta cidade é o único lugar onde se pode ter uma síntese do Brasil e de cada país do mundo sem precisar viajar. Outra coisa que vale à pena comentar é um anúncio publicitário feito pelo Banco HSBC no natal de 2005. A propaganda inicia mostrando alguns lugares conhecidos pelo carnaval, estereótipo do Brasil, onde em dezembro não há vivalma, como o sambódromo do Rio de Janeiro e a Praça Castro Alves em Salvador. Por fim, surge uma imagem escura no vídeo e, à medida que uma música de fundo tem seu volume aumentado progressivamente, aparece o Palácio Avenida, propriedade do HSBC onde tradicionalmente há apresentação de um coral de crianças

durante o mês de dezembro. No final da propaganda, tudo se define: o Palácio bastante decorado com adereços natalinos, obscurecido, no entanto, pela noite e uma certa névoa sugerindo frio, uma música natalina cantada em coro e a afirmação final de que, em dezembro, a atenção cultural nacional deve se voltar para Curitiba, onde “o natal acontece”. Propaganda com apelo natalino não é novidade em lugar nenhum do mundo, pelo menos não no ocidente; entretanto, me parece um pouco curiosa a intenção de forçar a distinção dessa cidade relativamente àquilo que está estereotipado como cultura nacional, e isso a partir justamente de aspectos culturais envolvidos de maior prestígio socio-econômico, como os associados ao natal, momento no qual o frio e quem sabe até uma nevezinha não seria nada dispensável para o *glamour* esperado por quem pretende se distinguir. Aliás, quem passa, nessa época do ano, pela Rua XV de Novembro, famoso calçadão do comércio curitibano, já deve ter visto máquinas que produzem neve artificial na entrada de algumas lojas. Ou ainda alguém já deve ter ouvido algum comentário saudoso sobre o dia em que nevou em Curitiba, acontecimento que, inclusive, virou tema de um concurso recente de fotografias promovido pelo maior jornal local. Isso tudo num lugar onde, nessa época do ano, também é possível se esquentar sob uma temperatura de 30° C, como em qualquer lugar no país. A valorização da neve parece querer atribuir, nesse sentido, um papel distintivo à Curitiba, uma cidade descrita por Mazza como “cosmopolita por excelência”, como se a associação com o frio sugerisse uma aproximação com a hegemonia econômica e cultural dos países do hemisfério norte.

Voltando à literatura, não pretendo afirmar que Emiliano Pernet e Dario Vellozo defendessem de modo ferrenho qualquer projeto de autonomia ou configuração da identidade paranaense. Eles apenas, por motivos particulares, por necessidades do seu meio local e na contraposição, embora dependente, em relação à hegemonia do centro nacional

constituíram as bases para uma certa singularidade da literatura paranaense. Singularidade que, mais tarde, com a oficialização dessa literatura singular (o principado de Emiliano e a liderança espiritual de Dario), foram transformados no alicerce de um projeto institucional: o Centro Paranista, este sim empenhado na promoção e defesa da identidade paranaense, sobretudo a curitibana. Por conseguinte, eles foram transformados na plataforma de projeção inevitável do modernismo do *processo literário paranaense*: a *Revista Joaquim*. Dario por ter estabelecido o alicerce para o castelo do Movimento Simbolista Paranaense e Emiliano por ter sido coroado sobre tal alicerce. Sobre o Centro Paranista há uma definição perfeita em uma crônica de Euclides Bandeira, um dos seus idealizadores:

Reconhece, o curitibano digno desse nome, como primordial dever, amar este recanto, não platonicamente, mas com eficiência, procurando ser útil ao seu progresso e, pois, ao da pátria. Colocado neste vértice superior não é nem pode ser bairrista no corriqueiro do vocábulo, vaidoso, que se deixasse enfunar por louvainas sonoras. Não há, todavia, mesmo no Estado, quem mais agarrado à sua nesga de solo. Quando o destino o leva, a nostalgia o reconduz. O que quer é, enamorado, viver aqui ao pé desta moça branca e loura.”¹³⁰

Esse trecho define perfeitamente no que resultou o Movimento Simbolista Paranaense. O que era castelo de vento, Torre de marfim idealizada, edificou-se em cimento armado. O que era mito ou metáfora se transformou em forma concreta. Toda a beleza e a perfeição que se imaginava existir no mundo das idéias, fora da história, perdeu qualquer possibilidade do encanto imaginado pelos poetas e pesa até hoje na esfera oficial que eles ajudaram a fundar na tradição histórica do Paraná.

¹³⁰ BANDEIRA, E. *Crônicas locais*. Curitiba: Tipografia da Escola dos Artífices, 1941. Apud. MARCHETTE, T. D. *Corvos nos galhos das acácias – o movimento anticlerical em Curitiba*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999. p. 83

ANEXOS

A imprensa e o clero¹³¹

Há cerca de dous anos, começou neste Estado, com a instalação da diocese, intenso movimento religioso – caracterizado principalmente pela idéia de difundir a instrução religiosa.

O Clero do Paraná que, até então, – com admirável intuição dos destinos da Igreja romana, – tratava apenas de conservar as tradições do Catholicismo, sentiu nas artérias estarrecidas pela inação a seiva que lhe infundia no sangue a Bulla ad Universas Orbis Ecclesias, de Leão XIII,¹³² atirando-se para logo a conquista das inteligências levado quicá pelo mesmo ardor religioso que caracterizou profundamente os discípulos de Ignácio Loyola [...]

Eis como o Ex. Sr. Bispo do Paraná se exprime em sua carta pastoral de 16 de janeiro do ano vigente: “ainda como corolário (?) do pensamento de Leão XIII, devemos procurar e adotar todos os meios ao nosso alcance para difundir a instrução religiosa que é primeira e mais sentida necessidade desta Diocese e isso só obteremos por meio do Seminário, dos colégios cathólicos, das escolas paroquiais, da contínua e sólida pregação da palavra divina, da explicação da doutrina cristã pelo catecismo, que é um dos primeiros e principais deveres dos pais de família¹³³ e dos párocos e curas d’alma.”¹³⁴

A instrução religiosa é, incontestavelmente, poderoso elemento de propaganda em prol do Catholicismo; porém assaz funesta à Sociedade, à Nação, à Humanidade.

¹³¹ VELLOZO, D. A imprensa e o clero. *Revista Cenáculo*, Curitiba, ano II, fevereiro de 1896, tomo II, p. 33-45. Aqui, apenas trechos do artigo em questão.

¹³² Nota do autor: Veja-se a pastoral do Ex. Dr José de Camargo Barros, estabelecendo o “Óbulo” diocesano em 1896.

¹³³ Nota do autor: A nosso ver, um pai é o exemplo dos mais essenciais de cidadão e de homem.

¹³⁴ Nota do autor: Dr. José Camargo de Barros. *O Óbulo diocesano*.

A instrução religiosa não pode explicar com lealdade a Ciência moderna: falseia a verdadeira interpretação da Philosophia, condena a Seleção Natural, é contra o Polygenismo; a instrução religiosa está medida em círculo de ferro; – o Dogma. Para que o ensino cívico, – em colégios dirigidos, embora por conspícuos sacerdotes, – pudesse merecer o apoio daqueles para quem a instrução é o mais sagrados dos deveres cívicos e o mais alevantado princípio de humanização, – seria indispensável que a Igreja adaptasse a Religião e a Ciência, desvirtuasse o Dogma, visse na Bíblia somente a mais extraordinária das epopéias theogônicas [...]

De século em século, a Ciência tem continuamente batido a Religião por toda parte onde esta aceitou a luta, obrigando-a a abandonar algumas de suas posições; apesar dos revezes a Religião defende as posições que lhe restam com obstinação que nada consegue diminuir. Debalde se lhe tem mostrado a inconseqüência lógica de suas conclusões, debalde se lhe tem provado o absurdo de cada um de seus dogmas particulares, nada tem conseguido abalar sua felicidade à verdade última que ela proclama. A crítica pulverizou todos os seus argumentos e a reduziu ao silêncio; porém a Religião guardou sempre um sentimento indestrutível de uma verdade que, apesar dos vícios dos dogmas que a exprimem, nem por isso deixa de estar de fora de todas as controvérsias.¹³⁵

Essa verdade é incognoscível.

“À proporção que a Ciência cresce, desenvolve-se, desabrocha ao Sol, vai pondo a nu o nada dos dogmas, desvendando os tenebrosos conluios dos padres.”¹³⁶

¹³⁵ Nota do autor: SPENCER. *Os primeiros princípios*.

¹³⁶ Nota do autor: Paulo Mougeolhe. *Problemas da história*.

É que a Religião está ainda hoje em antagonismo completo com a Ciência; é que a Igreja sufoca aos seus interesses os interesses dos povos [...]

Demais, a quem está entregue o ensino religioso?

– Aos jesuítas! [...]

Os jesuítas foram o terrível flagelo que assolou profundamente a humanidade, deixando longas raízes na própria Igreja romana [...]

Os jesuítas modificaram o indivíduo a bem da comunidade; os jesuítas empregam todos os meios para alcançar o desejado fim: pregam o servilismo, pregam a imoralidade, apunhalam; roubam; desfraldam; – contanto que a ordem prospere, contanto que não pereçam os seus interesses [...]

E essa Igreja que ordena o celibatarismo [sic] aos seus sacerdotes; que repudia a mulher – como esposa; – que antepõe o Dogma à Ciência; que faz da caridade a máxima do interesse; que desvirtua a História; que faz da Ignorância uma virtude e da Ciência um crime; – como poderá nunca, em não justificando a moral humana, ser a preceptora da infância e da juventude, o pionnier do Progresso? Como poderá nunca educar homens que sejam cidadãos independentes e tenham a compreensão nítida de seu destino, a consciência de sua força, o discernimento preciso para julgar o momento histórico que atravessamos, e contribuir longamente para a grandeza e soberania da Pátria? [...]

Não somos contrários à religião: – Combateremos a intervenção do Clero no ensino cívico, combateremos o jesuitismo que se disfarça hypocritamente sob a tiara papal.

“A Religião não pode lutar vantajosamente contra a ciência. A religião vive pelo Mistério [...]

O Cenáculo entende que a Imprensa não deve cruzar os braços ante a questão do ensino cívico, à infância, ministrado pelo clero [...]

É dever de todo aquele que se preza de possuir uma pena, – de aço ou de ouro, que importa? – mostrar e demonstra ao povo ingênuo e crédulo a impropriedade do ensino religioso, a falsidade dos ensinamentos da Igreja Romana, a esterilidade de seu dogmatismo [...]

‘O Socialismo não vem da imaginação de um vidente, nem da Razão dos Séculos e dos homens. Entre ele e o Liberalismo não há ódios, há uma falta de compreensão recíproca, talvez, sempre fatal entre todos os que se vão ao passado e todos os que olham para o porvir.’¹³⁷

‘O Templo católico será um refúgio tanto mais amplo para a nossa dor e para a nossa esperança, quanto maior for o espaço que nela vá cedendo a letra do dogma à aspiração da poesia [...] as resoluções papais, as letras apostólicas e os concílios nada têm já com o destino do catolicismo. A porção de existência que ele tem hoje (e não pode haver ilusões sobre esse ponto) deve-se exclusivamente à Arte. E, pela minha parte, eu não peço senão que ele continue a ser belo, para que eu continue a considerá-lo divino.’¹³⁸

¹³⁷ MARTINS, OLIVEIRA. *Teoria do socialismo*, apud. Velloso

¹³⁸ ORTIGÃO, RAMALHO. *Farpas*. In: *Religião e arte*, apud. Velloso.

O socialismo e o clero¹³⁹

A fase de transição por que passam atualmente as sociedades humanas, e com especialidade as que atingiram o superior grau de civilização como a européia e a americana, requer a atenção mais acurada e o máximo devotamento bem dirigido ao estudo e ao trabalho dos que compreendem os deveres do homem moderno.

Benoit Malon, “o chefe ilustre do socialismo em França”, considera inevitável uma transformação social, sob o ponto de vista da evolução econômica [...]

A Europa onde maior terreno ocupava certa unidade de pensamento quando “há alguns séculos havia no mundo uniformidade de crença sobre religião, sobre política e sobre educação e que todo mundo era romanista, monarquista, aristotélico, e ninguém pensava em pôr em dúvida esta rotina de colégio em que todos estavam educados;”¹⁴⁰ é que se debate em maior diversidade no domínio da religião e em questão de escolas artísticas e filosóficas.

É uma tão vasta agremiação de povos civilizados, onde trabalham todas as formas de governo admitidos ainda pela civilização deste século, desde a República, em França, ao poder absoluto, na Rússia e Turquia, estando a Suíça como prova mais adiantada de administração pública. Em sua mais moderna formação, que se observa em grande escala certa homogeneidade de vistas [...]

Não estamos numa época de estabilidades porque o anarquismo é idéia patente; mas o futuro que promete mais conformidade governamental e mais sadia ordem de fatos

¹³⁹ SILVEIRA NETO, M. O socialismo e o clero. *Revista Cenáculo*, Curitiba, ano II, abril de 1896, tomo II, p. 110-116. Aqui, apenas trechos do artigo em questão.

¹⁴⁰ Nota do autor: SPENCER, *Educação*. p. 6-7

em relação aos diversos rumos da atividade humana e da vida em sociedade, não se nos pode antolhar remoto demais, porque já vemos a política, primeiro elemento constitutivo do Estado, determinar o seu caminho de propaganda para o futuro.

Não se titubeia na escolha de governo a pedir, trata-se de preparar o espírito e o sentimentalismo populares, por meio da mais racional educação, para serem o alicerce da nova ordem de vida social, em germen na propaganda de hoje [...]

A América, predestinada a realizar, primeiro que outros continentes, o ideal democrático do socialismo, já deu o exemplo se tornando o núcleo da liberdade política neste século; porque os “vexames que na Europa a intolerância religiosa e os antigos privilégios infligiam aos povos, haviam ocorrido para agitar a grande leva de indivíduos, que cedo começou a buscar o novo continente, em procura de uma existência mais independente e ao abrigo das perseguições odiosas [...]

Estamos por certo na formação de outra Renascença que trará para a humanidade grandes reformas na vida íntima e social; pois, todo o abalo presente implica um mais profundo conhecimento dos fatos e das cousas que giram na vida humana, o que traz alargamento considerável de aspirações e maior complexidade nos ramos do Saber.

Em conseqüências das precárias condições de nossos hábitos, falhas, por um lado, de comodidades para os nossos sentimentos, cheios, por outro, de preconceitos imbecis acoroçados pelo relaxamento de caráter, na sociedade humana, essas aspirações, palpitantes de vigor, vêem-se em grande parte coactadas.

E d’ahi o pessimismo de hoje.

Mas essa nevrose moral e intelectual, produzindo, como se vê, alta soma de atividade, vem, pela observação e pelas descobertas, facilitar os meios e os métodos de estudo; trazer novos elementos para a comodidade geral; melhorar a compreensão dos

deveres e direitos coletivos; o que necessariamente, a par da completa educação racional, dando força à nobreza do trabalho e dos sentimentos e eliminando sem trégua toda casta de privilégios, põe em ação o extraordinário ideal de paz que sonhamos.

A imprensa, o livro, a tribuna e, sobretudo, a instrução pública têm na educação popular vastíssimo campo de operações.

Revigore-se o caráter com os sagrados exemplos de valor e hombridade que a História nos oferece; anule-se com a Pedagogia os rosários e os jejuns; substitua-se, no templo, as missa em Latim por lições de História natural.

E o Brasil que propague por todas as camadas sociais as verdadeiras leis republicanas, destruindo, com os princípios da democracia, que são inabaláveis, os sofismas das convulsões e os fatos esporádicos, que abalam mas que passam; que faça da lavoura a grande artéria do país, pois tem apropriado território para isso, e esta será o motor da indústria e do comércio; civilize o aborígene, para a integridade da nação; dê às artes a mais ampla expansão que comportarem as suas forças, e teremos sólidos fundamentos para receber o futuro.

*Versos de ouro*¹⁴¹

Preparação:

Aos Deuses imortais o culto consagrado

Rende; a tua fé conserva. Prestigia

Dos sublimes Heróis a imárcida lembrança

E a memória eternal dos supernos Espíritos.

Purificação:

Bom filho, reto irmão, terno esposo e bom pai

Sê; e para amigo o amigo da virtude

Escolhe, e cede sempre aos seus dóceis concelhos;

Segue de sua vida os trâmites serenos;

Sê sincero e bondoso, e não o deixeis nunca,

Se possível te for: pois uma lei severa

Agrilhoa o Poder junto à Necessidade.

Está em tuas mãos combater e vencer

Tuas loucas paixões; aprende a dominá-las.

Sê sombrio, ativo e casto; as cóleras evita.

Em público, ou só, não te permitas nunca

O mal; pensas antes de agir:

Sê justo. Rememora: um poder invencível

Ordena-te morrer; e os bens e as honrarias,

¹⁴¹ Texto atribuído a Pitágoras (século V a.C.) traduzido do grego por Dario Vellozo.

Fáceis de adquirir, são fáceis de perder.

Quanto aos males fatais que o destino acarreta,

Julga-os pelo que são: suporta-os, procura,

Quão possível te seja, o rigor abranger-lhes:

Os Deuses, os mais cruéis, não entregam os sábios.

Como a Verdade, o Erro adoradores conta:

O filósofo aprova, ou adverte com calma;

E, se o erro triunfa, ele se afasta, e espera.

Ouve, e no coração grava as minhas palavras:

Fecha os olhos e o ouvido a toda perversão:

Teme o exemplo de um outro, e pensa em ti mesmo:

Consulta, delibera e escolhe livremente.

Deixa aos loucos o agir sem um fim e sem uma causa;

Tu deves contemplar no presente o futuro.

Não pretendas fazer aquilo que não saibas.

Aprende: tudo cede à constância e ao tempo.

Cuida em tua saúde: e ministra com método

Alimentos ao corpo e repouso ao espírito.

Pouco ou muito cuidar evita sempre; o zelo

Igualmente se prende a um e a outro excesso.

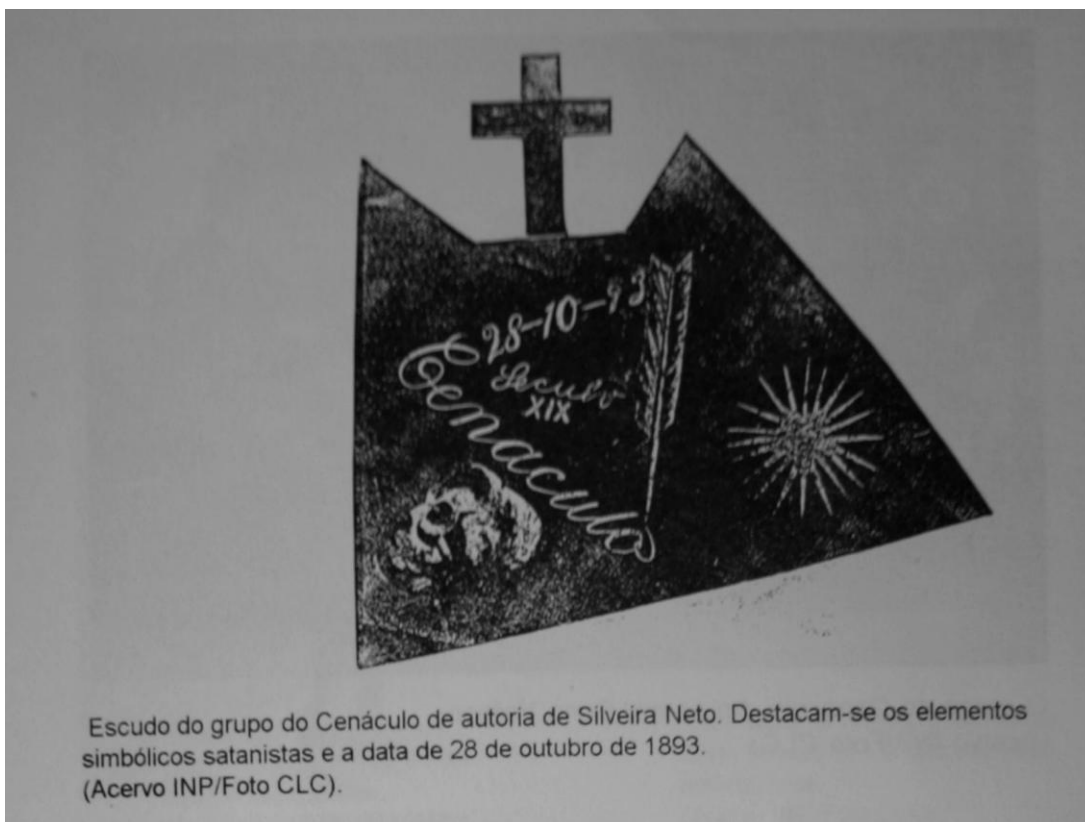
Têm o luxo e a avareza efeitos semelhantes.

Deves buscar em tudo o meio justo e bom.

Perfeição:

Que se não passe um dia, amigo, sem buscares
Saber: Que fiz eu hoje? E, hoje, que olvidei?
Se foi o mal, abstém-te; e, se o bem, persevera.
Meus conselhos medita; e os estima; e os pratica:
E te conduzirão às divinas virtudes.
Por esse que gravou em nossos corações
A Tétrade sagrada, imenso e puro símbolo,
Fonte da natureza, e modelo dos Deuses,
Juro. Antes, porém, que a tua alma, fiel,
A seu dever, invoque, e com fervor, os Deuses,
Cujo socorro imenso, as obras começadas
Segue-lhes o ensino, e não te iludirás:
Dos seres sondarás a mais estranha essência;
Conhecerás de Tudo o princípio e o termo.
E, se o Céu permitir, saberás que a Natura,
Em tudo semelhante, é a mesma em toda parte:
Conhecedor assim de todos teus direitos,
Terás o coração livre de vãos desejos.
E saberás que o mal que aos homens cilicia,
De seu querer é fruto; e que esses infelizes
Procuram longe os bens cuja fonte em si trazem.
Seres que saibam ser ditosos são mui raros.
Joguetes das paixões, oscilando nas valas,
Rolam, cegos, num mar sem bordas e sem termo,

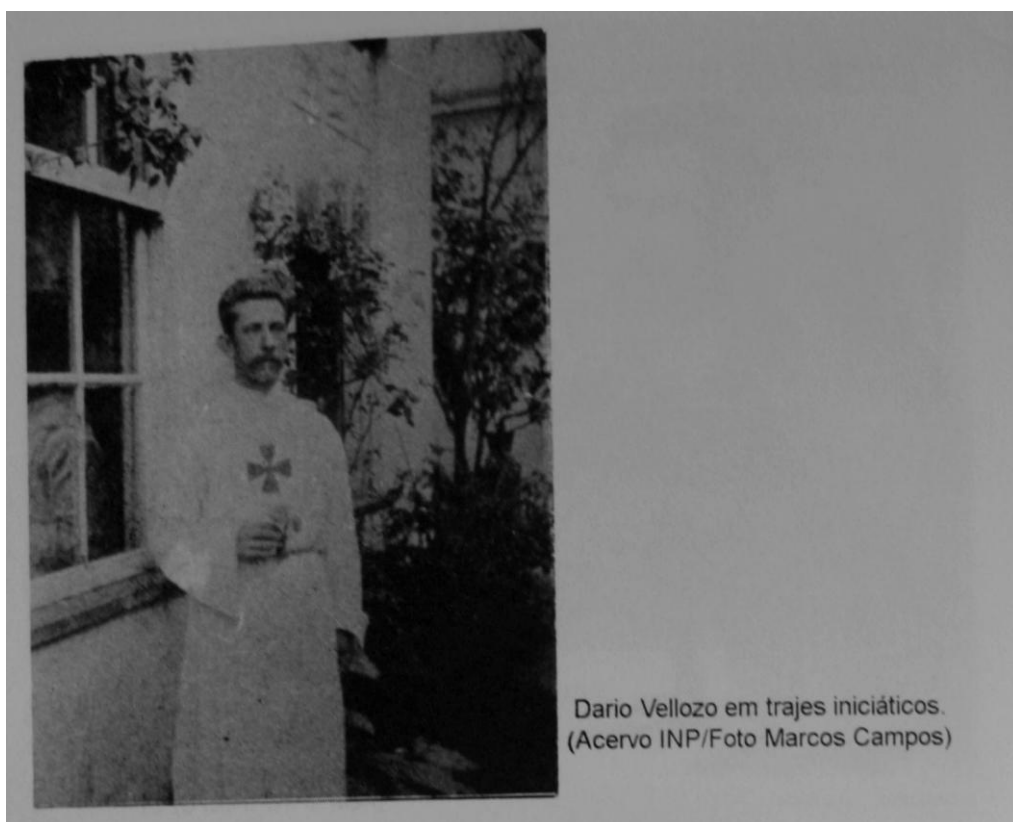
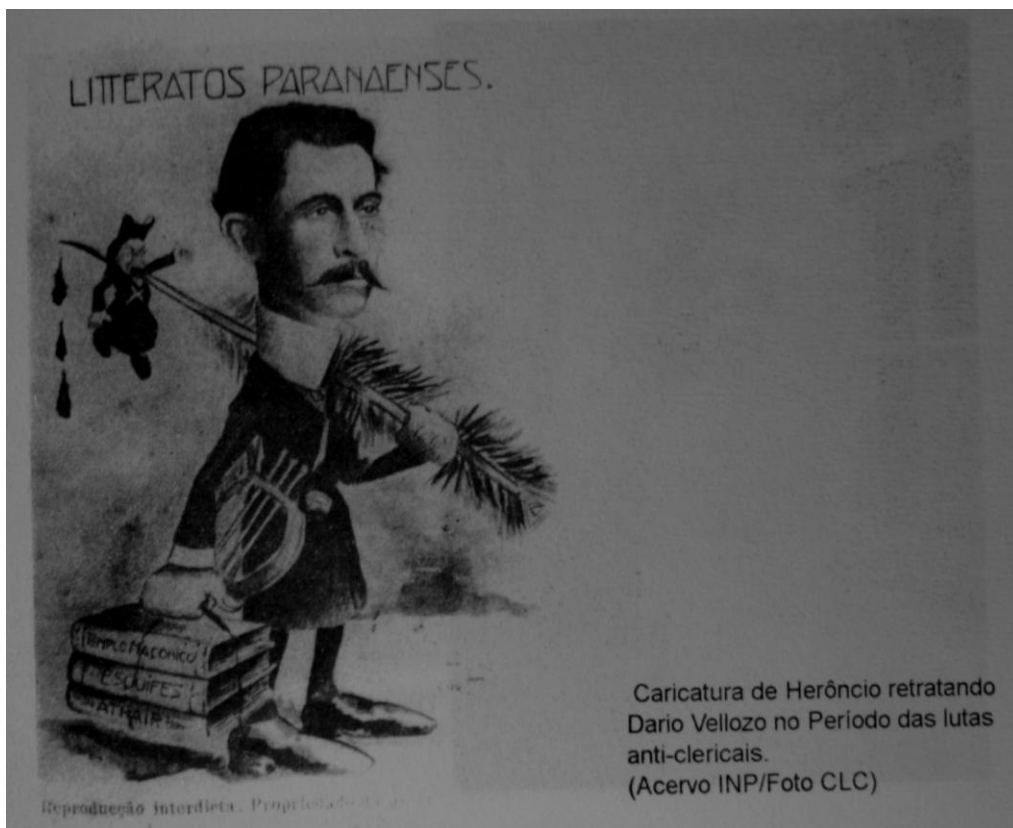
Sem poder resistir nem ceder à tormenta.
Salvai-os, grande Zeus, abrindo-lhes os olhos!
Mas, não: aos homens cabe, – eles, raça divina, –
O Erro discernir, e saber a Verdade.
A Natureza os serve. E tu que a penetraste,
Homem sábio e ditoso, a paz seja contigo.
Observa minhas leis, abstém-te das coisas
Que tua alma receie, em distinguindo-as bem;
Sobre teu corpo reine e brilhe a Inteligência
Para que, te ascendendo o Eifer fulgurante,
Mesmo entre os Imortais consigas ser Deus!



Escudo do grupo do Cenáculo de autoria de Silveira Neto. Destacam-se os elementos simbólicos satanistas e a data de 28 de outubro de 1893. (Acervo INP/Foto CLC).



Os fundadores do Cenáculo (da esquerda para direita): Dario Vellozo, Silveira Neto, Antonio Braga e Júlio Perneta. (Acervo INP/CLC)





Recepção de visitantes ilustres no Instituto Neopitagórico.
(Acervo INP/CLC)



*O primeiro desfile da primeira
parada em São Paulo celebrando a
nova forma de educação a partir da
da primeira.*
22 de Outubro 1911

Desfile da primeira Festa da
Primavera passando pela Rua XV
de Novembro, decorada com
guirlandas.
(Acervo Júlia Wanderley/ IHGEPr)



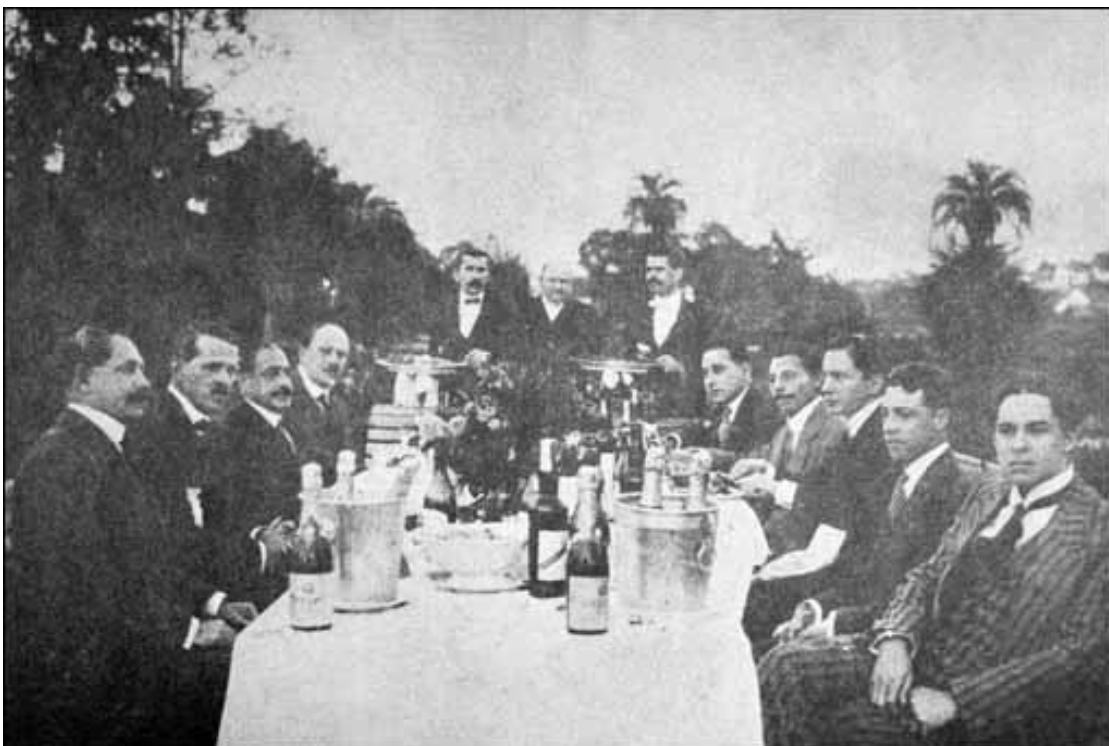
As musas no Prado do Guebirutuba, local onde eram realizados os jogos.
(Acervo INP/Foto CLC)



Alunos de Dario Vellozo vestidos em trajes gregos para a abertura dos jogos da
Festa da Primavera
(Acervo INP/Foto CLC)

Festa da Primavera de 1928,
realizada no Templo das Musas.
(Acervo INP/Foto CLC)





Intelectuais reunidos no Passeio Público



Busto de Emiliano Perneta



Coroação de Emiliano Pernetta como o “Príncipe dos poetas Paranaenses”, em 1911



Coroação de Emiliano Pernetta como o “Príncipe dos poetas Paranaenses”, em 1911.

REFERÊNCIAS:

Fontes de pesquisa (livros)

- PERNETA, Emiliano. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ed. Zelio Valverde, 1945.
- SILVEIRA NETTO, Manuel Azevedo da. *Luar de Inverno*. Curitiba: Pref. Municipal, 1996. (Coleção Farol do Saber)
- _____. *Margens do Nhundiaquara*. Rio de Janeiro: Alba, 1927.
- _____. *O bandeirante*. Rio de Janeiro: Alba, 1927.
- _____. *Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Annuário do Brasil, 1924.
- _____. *Ronda crepuscular*. Rio de Janeiro: Annuário do Brasil, 1923.
- _____. *Paraná: palavras em louvor ao dia 19 de dezembro na festa comemorativa do Centro de Letras do Paraná*. Curitiba: Mundial, 1923.
- _____. *Do Guayra aos saltos do Iguassu*. Curitiba: Diário Oficial, 1914.
- _____. Antonio Nobre: elegia. Curitiba: Correia, 1900.
- POMBO, Rocha. *No hospício*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996. (Coleção Farol do Saber)
- VELLOZO, Dario. *Obras completas*. Curitiba: Instituto Neo-Pitagórico, 1969.
- VICTOR, Nestor. *A terra do futuro: Impressões do Paraná*. 2ª ed. Curitiba: Pref. Municipal, 1996. (Coleção Farol do Saber)

Fontes de pesquisa (revistas)

- ALMANACH DO PARANÁ. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1896-1901.
- AZUL. Curitiba: Der Beobacher, 1900.
- BRASIL CÍVICO. Curitiba: Instituto Neo-Pitagórico, 1918-1919.
- BREVIÁRIO. Curitiba, 1900.
- CENÁCULO. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1895-1897.
- CLUB CURITIBANO. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1890-1913.
- A DOCTRINA. Curitiba: Federação Espírita do Paraná, 1906.
- ELECTRA. Curitiba: Liga Anticlerical Paranaense, 1901.
- A ESCOLA. Curitiba: Grêmio dos Professores Públicos do Estado do Paraná, 1906-1910.
- ESPHYNGE. Curitiba: Dario Vellozo, 1899-1906.
- A ESTRELLA. Curitiba: Congregação Mariana: Igreja Bom Jesus, 1886-1902.
- JERUSALÉM. Curitiba: Dario Vellozo, 1897.
- JOAQUIM. Curitiba: Dalton Trevisan, 1946-48.
- A LUZ. Curitiba: Centro Espírita de Curitiba, 1890-1906. (1ª fase)
- A LUZ. Curitiba: Centro de Estudos Psychicos Teodoro Hansmann, 1907-1910. (2ª fase)
- LUZ DE KRÓTONA. Curitiba: Instituto Neo-Pitagórico, 1913-1922.
- MYRTO E ACÁCIA. Curitiba: Instituto Neo-Pitagórico, 1916-1920.
- PALLIUM. Curitiba: Livraria Econômica, 1898 e 1900.
- PENNA. Curitiba: Typografia Adolfo Guimarães, 1897.

O SAPO. Curitiba: Livraria Econômica, 1898-1900.
RAMO DE ACÁCIA. Curitiba: Maçonaria do Paraná, 1908-1912.
REVISTA AZUL. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1893.
TURRIS ERBÚNEA. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1900.
STELLÁRIO. Curitiba, 1905-1906.
VICTRIX. Curitiba: Emiliano Pernet, 1902.

Fontes de pesquisa (jornais)

DIÁRIO DA TARDE. Curitiba, 1899-1910.
O DEZENOVE DE DEZEMBRO. Curitiba, 1886-1888.
ECHO DOS CAMPOS. Castro, 1883-1884.
GAZETA PARANAENSE. Curitiba, 1882-1883.
A REPÚBLICA. Curitiba, 1892-1916.
O COMÉRCIO. Curitiba, 1900.

Textos de crítica, historiografia literária, estética, história e sociologia

ADORNO, Theodor W. *Conferência sobre lírica e sociedade*. In: *Os pensadores*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ALFONSO, Eduardo. *La Atlantida y America: historia, arqueologia, viajes, leyendas y tradiciones*. Madrid: Cultura Clássica e Moderna, s/d.

ANDRADE, Maria Lúcia de. *Educação, cultura e modernidade: o projeto de Dario Vellozo (1906 – 1918)*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná (Dissertação/Departamento de Educação), 2002.

BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BASTIDE, Roger. *Brésil: terre des contrastes*. Paris: Hachette, 1957.

_____. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

BEGA, Maria Tarcisa. *Sonho e invenção do Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional*. São Paulo, Universidade de São Paulo (Tese – Ciências Sociais), 2001.

BERLITZ, Charles. *Atlântida, o oitavo continente*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. (Trad. Newton Goldman)

_____. *O mistério de Atlântida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (v. III)

_____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (v. I)

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOSI, Alfredo (org.). *Leituras de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

- _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BROCA, José Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- _____. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas: Unicamp, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3ª ed. São Paulo: Humanitas Publicação/FFLCH/USP, 1996.
- _____. *Brigada Ligeira e outros Escritos*. São Paulo: Unesp, 1992.
- _____. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1975.
- _____. *O estudo analítico do poema*. 4ª ed. São Paulo: Humanitas, 2004.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: INL, 1980.
- CARONE, Edgar. *A República velha: texto e contexto – 1989-1930*. São Paulo: Difel, 1973.
- COUTINHO, Afrânio (dir.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. (v. IV)
- _____. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- ELIOT, T. S. *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FAORO, Raimundo. *Os donos do poder: a formação do patronato político brasileiro*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. (v. I e II)
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GIL, Fernando C. A ambivalência do idealismo classicizante na poesia parnasiana. *Revista Letras*, Curitiba, Ed. UFPR, n. 52, p. 39-50. jul./dez. 2000.
- _____. A poesia como não-trabalho. In: II ENCONTRO DO GRUPO FORMAÇÃO, 2002, Rio de Janeiro: UFRJ. (no prelo)
- _____. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880 a 1919*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. São Paulo: Atlas, 1994.
- HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- _____. *História social da literatura e da arte*. 4ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982. (v. II)
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- LEADBEATER, C. W. *Os mestres e a senda*. São Paulo: Ed. Pensamento, 1975. (Trad. Joaquim G. de Figueiredo)
- MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da República das Letras (1870-1930)*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1973.
- MARCHETTE, Tatiana Dantas. *Corvos nos galhos das acácias: o movimento anticlerical de Curitiba (1896 – 1912)*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

- MARTINS, Romário. *História do Paraná*. Curitiba: Guaíra, sd
- MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente: ensaios sobre fenômenos de aculturação no Paraná*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989. (Coleção Coroa Vermelha. Estudos Brasileiros – v. VI)
- _____. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977-78.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- MICELI, Sérgio. *Imagens negociadas: retratos da elite brasileira (1920-40)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- _____. *Poder, Sexo e Letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MURICY, José Candido Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Brasília: INL, 1973. (v. I e II)
- _____. *O símbolo à sombra das Araucárias* (memórias). Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1976.
- NEDDEL, Jeffrey D. *Belle époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830 – 1848)*. São Paulo: Cia das Letras, 1997. (Trad. José Marcos Macedo; Samuel Titan Jr.)
- PILOTTO, Erasmo. *Dario Vellozo – Cronologia*. Curitiba: edição do autor, 1969.
- PILOTTO, Valfrido. *A estirpe apostolar de Dario Vellozo*. Curitiba: edição do autor, 1990.
- PEREIRA, Luís Fernando Lopes. *Paranismo: o Paraná inventado (cultura e imaginário no Paraná da I República)*. 2ª ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- _____. *Poesia simbolista*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- RODRIGUES, João P. C. de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.
- SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a Revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas (Tese – Instituto de Estudos de Linguagem), 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle époque à era do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. (v. III)
- _____. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio: Tempo Brasileiro, 1975.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- _____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Ed. Schwarz, 1999.
- _____. *Que horas são?*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SILVEIRA, Allan Valenza da. *A estética simbolista e a filosofia de Nietzsche presente no romance “No Hospício” de Rocha Pombo*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná (Dissertação/Letras), 2005.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Literatura Brasileira*. 7ª ed. São Paulo: DIFEL, 1982.
- SUHAMY, Henry. *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WARCHOWICZ, Ruy C. *História do Paraná*. 6ª ed. Curitiba: Ed. Gráfica Vicentina, 1998.

_____. *Universidade do Mate* – história da UFPR. Curitiba: Ed. APUFPR, 1983.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Letras & Letras, 1998. (Org., revisão e notas de Luiz Roberto S. S. Malta).